EUGEN DORCESCU

LITERATURĂ ŞI METAFIZICĂ

- Eseuri, interviuri, mărturii –

Ed. Calameo, 2014

© - Eugen Dorcescu

Notă asupra ediției

Textele acestei antologii, unitare ca viziune ideatico-estetică şi perspectivă analitică, diverse ca tematică, au fost publicate, de-a lungul anilor 2007 – 2014, în numeroase reviste, print şi on-line, din țară şi din străinătate, precum: "Agero" (Stuttgart), "Banat", "Cetatea lui Bucur", "Coloana infinitului", "Columna 2000", "Confluențe Literare", "Învierea", "La Opinión de Tenerife" (Santa Cruz de Tenerife), "La Provincia" (Las Palmas de Gran Canaria), "Lumina", "Națiunea", "Orient Latin", "Palia Expres", "Portal Măiastra", "Reflex", "Romanian VIP", "Tabor" etc. Ele continuă şi întregesc sumarul volumului nostru de eseistică, teorie literară şi stilistică, *Poetica non-imanenței*, apărut la Editura Palimpsest, Bucureşti, în anul 2009.

În frontispiciu – *Eugen Dorcescu*, portret în bronz de Aurel Gheorghe Ardeleanu, 2006.

I

Despre “antinomia nimicului”

Între poezia lui Lucian P. Petrescu (*Dezorbirea*, Editura Brumar, Timişoara, 2009) şi proza sa (despre care am scris cu o vreme în urmă) există o evidentă continuitate de fond şi de perspectivă: şi una şi cealaltă vorbesc despre o lume despiritualizată, în care, treptat, existența umană, în deplinătatea ei, devine cvasi-imposibilă. O lume în care, simplu spus, nu se mai poate trăi. Dar, cum este firesc, există şi o diferență, inevitabilă, de altfel, între cele două limbaje. Anume, proza evocă despiritualizarea lumii şi a persoanei ca *proces*, ca fenomen în desfăşurare (este epică), în vreme ce poezia consemnează, liric, *rezultatul* acestei nefericite involuții.
În recentul volum, Lucian P. Petrescu construieşte, cu multă acuratețe ideatică, emoțională, imaginativă şi stilistică, portretul complex al *ființei*

umane plasate în chiar miezul unui univers tenebros, destructurat, al unui univers aflat în plină şi accelerată destrămare.

Încercând să ordonăm analitic o atare derută, abordată artisticeşte de poet (deşi, cum ni se spune, « Antinomia nimicului nu se poate repovesti », iar aparența nu poate fi considerată realitate, ci iluzie : « statornica oră de gol şi de frică, pînă ceasul etern al/ cetății din turn se opreşte, pe veci, în nimică... »), vom reține, pentru început, cadrul general, ambianța, în care agonizează *ființa*. Având a face cu un mediu de unde *harul* a fost retras, cu o lume des-centrată (o lume ce îşi ignoră, deliberat sau din neştiință, Centrul), vom observa că aici domneşte, la nivel structural, *haosul*, la nivel cognitiv *demența* (« şi nu e demența de cart la timonă? ») şi, sub aspectul dinamicii, *rătăcirea*, deplasarea fără nici un țel şi fără nici o direcție. Ca urmare, nu există nici un punct de sprijin pentru individ, pentru eul empiric, nici o țintă, nici un proiect, nici o nădejde, nici o aşteptare, nici trecut, nici viitor, ci numai un prezent nebulos (« e doar baltă de timp »), un pseudo-prezent, incert, inform, opac, strivitor « parafren », « dement » (termen dominant), alienat şi alienant, dizolvant, supra-entropic: « împrejur e o forfotă demnă de Marele Negru Taifun »; sau : «Trîntesc portiera, c-un zgomot de *Boom* ! – / se sperie-n colț aurolacul antum,/ e atîta tapaj pentr-un hohot nebun !/ - pe un *I-pod* zac stivă cam aşa, cum-necum:/ Billie Holiday, T. Monk,/ Jamie Cullum, Tatum,/ cui dracu' îi pasă de mine acum?- …"; ori: "Oraşul, vreau să spun,/ e nebun de legat, un nebun/ singuratic şi beat, undeva/ la granița nesigură dintre cer şi pămînt/…/ Oraşul e spart. Şi e lung,/ şi posac./ Amarnic, stătut,/ şi ciupit de vărsat. N-om şti/ niciodată de-i adevărat/ că noi sîntem primii/ ori el ne-a fătat, printre smîrcuri/ şi lohii...destrăbălat » etc. etc.

Într-un atare chenar, alcătuirea ternară a ființei umane (aşa cum ne este revelată ea în *1 Tesaloniceni 5, 23* : trup – suflet – spirit)* e detaliată, cu precizie, în toată ruina, în toată degradarea ei, dar – fapt demn de a fi anticipat – şi în posibila ei resurecție. Vom constata, mai întâi, alături de poet, că ierarhia celor trei entități a fost inversată, individul ajungând victima unei stranii trupolatrii, în detrimentul cultivării valorilor sufletului şi duhului. Roadele acestei mentalități şi comportări nefireşti sunt inventariate minuțios, pe tot cuprinsul volumului, astfel că textul propune, implicit, o definiție a omului potrivită cu împrejurările prezente şi cu şansele devenirii sale : « cînd voi fi ca leguma pierită, fără gust şi savoare,/ iar din gura-mi coclită să-mi curgă doar sluta candoare,/ ori vreo altă tăcută şi greu

nefirească a morţii umoare ». (să se observe, passim, contrapunctul sumbru al rimelor interioare).
Omul, ni se pare a fi, aşadar, în optica autorului, nu doar fiinţă întru moarte, după celebra formulă a unui mare filozof, ci şi, mai ales, poate, fiinţă întru repulsie, lehamite (« mi-e atît de lehamite »), greaţă (« icnet de vomă »), dezgust de sine şi de ceilalţi ("şi-o greaţă înceată, feroce şi gri/ pe de-a-ntregul învins, mă inundă…"), fiinţă măcinată de ură de sine, cunoscând un dor malign (« *dor rău* ») de moartea ce aneantizează (nu de trecerea de la moarte la viaţă): « Doamne, aşteptările noastre/ sunt doar reci închisori,/ fără porţi şi ferestre/ şi cu strînse, jilave,/ mult prea gri subsuori,/ de ce laşi, tu, Doamne,/ faţa mea cea urîtă,/ bătrînă şi rea,/ din oglindă să-mi spună iar : Mori – / nu-nţelegi că e clipa,/ că e virgula marii Orori... ». Ceea ce urmează acestei vieţi n-ar fi decît « o eră postumă, etern/ glaciară din care n-avem cum scăpa/ de sub gheară... ».

Se poate trăi în acest fel ? pare a ne întreba scriitorul. Mai este în stare omul, asupra căruia se aplică această necruţătoare privire, să gândească la noblețea, la demnitatea sa, la unicitatea sa, la faptul că a fost creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, că a fost chemat la sfinţenie, că a fost răscumpărat, prin jertfă ? Îşi poate el asuma, ca substanţă intimă, profund definitorie, duhul, într-un asemenea orizont, într-o asemenea « aventură şaşie », care îi este acum viaţa? Firește că nu, vom răspunde. Homo sapiens a decăzut din condiţia sa, ori, măcar, aşa i se pare: « ...lichelele curg/ rîuri-rîuri pe stradă, mă simt ca un frate/ de-al lor, după pradă... ». Eul se contemplă, la răstimpuri, constată dezastrul, îl conştientizează şi deznădejdea îi blochează orice elan vital : « n-o să vină nicicînd altă viaţă pentru oameni curaţi,/ n-o să fie nici noapte, nici zi pentru glia uitucă, străbună,/ nu vedeţi Balamucul? / o, lume de mîine, nebună ! »

Mai există, oare, vreo cale de ieşire din acest impas, din această nefericire, din acest eşec existenţial, din acest abis? Există, desigur, ne sugerează autorul, schiţând şi etapele, şi treptele ei – etape şi trepte ale restaurării fiinţei umane.

Postat, deci, în chiar « hiatusul mistic », în « hiatul de gheaţă », « de-o parte şi altă a stării de viu », în « ora de gol şi de frică », individul, « iremediabil de obosit », suprasaturat de greul stărilor disforice, de « sordida rumoare », de « mizeria lumii », de « mîndri şi palizi atei », el, care-şi declarase orbirea (« nu m-aşteptaţi sînt orb şi clar »; « peste camera ochiului static, doar un pas ezitant spre orbire »), ajunge, la un moment dat, prin graţie divină,

presupunem, să-şi întrezărească *sufletul* prin (şi dincolo de) draperiile groase şi imunde ale lumii şi ale propriei cărni, draperii ce-i întunecaseră privirea interioară, ochiul duhului : « Pe cînd voi toţi, privitorii mei,/ miriapozii harnici cu mişcarea picioarelor/ perfect adaptate solului ăsta, mereu denaturat şi vetust,/ cu care de o mie de ani mi se întunecă perspectiva... ».
Acesta este un moment esenţial, este treapta dintâi pe scara revenirii la lumină : « Biet suflet al meu/ obosit ne'mpăcat,/ pe unde netrebnic/ nu te-am mai purtat.../ tu, biet suflet al meu,/ blînd al lumii-mpărat... ».
O dată cu re-descoperirea propriului *suflet*, fiinţa a intrat pe drumul drept, a redescoperit calea către *spirit*, şi-a re-evaluat *trupul* şi are putinţă de a se regăsi şi re-armoniza. Acum încep *trezirea*, « dezorbirea » (şi, ca să ne permitem un joc perfect întemeiat de cuvinte, nu doar *dezorbirea*, ci şi *dezrobirea*, eliberarea de robia cărnii), deschiderea şi limpezirea perspectivei. Eul, orb până atunci, constată, dintr-o dată, că « vede », că se vede, că recunoaşte « lumina aia/ a lor coborîtă din cer » şi, în consecinţă, *se desprinde* de mediul « ateu » şi de sinele său vechi (se naşte din nou), sine vechi, lumesc, pe care, drastic, nu doar îl detestă, nu doar îl abandonează, ci chiar s-ar părea – interesant ! – că-l afuriseşte (« afurisitul de gînd », « afurisită de femeie », « sînt eu, un afurisit de bărbat atît de palid şi rătăcitor » etc). Este, acesta din urmă, un gest demn de toată atenţia şi de cea mai serioasă reflecţie, deşi ar putea părea că avem a face cu un simplu şablon lingvistic. Dar contextul extins al cărţii nu ne îngăduie o apreciere, o interpretare de acest fel, grăbită şi superficială adică. Uneori, da, poate că da, uneori e de dorit să se recurgă şi la acest act, extrem, dar, tocmai de aceea, purificator. Şi, cum se vede, autorul exact astfel procedează, augmentând, la palier literar, tensiunea enunţului. Recăpătarea vederii duhovniceşti este urmată de *întoarcere* (în sens biblic), de *regret* (« Doamne, cînd m-am depărtat atît de tare/ de liniştea ta ?"; "Doamne! – ce-aştepţi de la noi, cu-a ta mult prea Blajină Treime?"), de *reactivarea memoriei* (« Paradisul pierdut », « ...constatarea/ calmă şi morganatică/ a alungării din Eden, a potopului decantat/ în toate nenorocirile nostre », « raiul »), de *invocarea harului* (« Fă-mă vin, şi ulei.. »; « Doamne, începe-mă azi/ şi nu mîine,/ un aşa dureros viitor »), de *viziunea unei Renaşteri* (« va fi o *Renaştere* fără hotar »). Alte trepte esenţiale ale re-umanizării : *suferinţa* ("Aştept să se-ntîmple minuni,/ să mai simt suferinţa iar demnă/ şi sublima ei transformare în viu,/ să regăsesc simplitatea celor ce trăiesc,/ cea venită de la cer şi de la pămînt,/ de la Tine şi de la mine, geamănă putere ») şi, cu deosebire, *dragostea*, « dulcea dragoste » : « doar dragostea a ridicat/ în jurul pămîntului atîtea vechi castre »; « dragoste, iasomie fanată,/ anonima din vis, claustrare de vată... ». După ce a străbătut « lumea fantomelor », « locul

supliciului », « Golgota » lui minimă, cotidiană, omul întru moarte, omul întru lehamite, omul întru nefericire, omul nu doar căzut, ci şi pierdut, cel care umblase, mereu, cu « onomatopeea singurătății alături », începe, alături de semenii săi întru dramă (« noi, sclavii mărunți/ ai însuşi Marelui Arhitect Universal »), ca un convalescent, să se întremeze spiritual, să se simtă, încă timid, încă nesigur, încă tatonând, ceea ce am îndrăznit, cândva, a numi ființă întru mântuire : « oare frică e, greață, e răul de zbor, e întristarea,/ din clipă în clipă desprinsă de trup albă, sarea,/ între stînci şi faleze degeaba se zbuciumă marea,/ cînd voi evada chiar din cuşca-mi toracică, cît ține zarea ! » Sau: "o să fiu, poate-n fine/ perfect pentru alt, ne'nceput viitor".

Acesta ni se pare a fi traseul de adâncime al lecturii. Aşa a conceput şi a construit, estetic, Lucian P. Petrescu *antinomia nimicului* (sintagma, s-a văzut mai sus, îi aparține) – altfel spus, aceasta ni se pare a fi viziunea sa asupra căii spre *ceea ce este*. Nivelul strict retorico-stilistic al discursului nu-l mai abordăm acum. Vom spune doar că el se află în măiestrit acord cu straturile profunde, generative, slujind aceeaşi poetică a non-imanenței la care ne-am referit, pe larg, altă dată.

_____

*Cf. şi *Biblia sau Sfânta Scriptură*, 2001, Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania, *Epistola către Romani 1, 9*, nota.

Viorel Şerban şi romanele sale

I. Paradisul pierdut

Călători prin mâl şi ceață este cea de a doua carte de beletristică publicată de Viorel Şerban, profesor la Universitatea de Medicină din Timişoara, şeful Clinicii de nutriție şi boli metabolice, inițiatorul, întemeietorul, sufletul şi mintea, conducătorul – alături de soția sa, profesor doctor Margit Şerban – al spitalului-unicat din Buziaş, dedicat copiilor diabetici şi hemofilici, autorul a numeroase tratate şi studii de specialitate. Într-adevăr, în 1991, el a tipărit un alt volum, intitulat *Dincolo de lacrimi*, în care, ca şi în recentul text, apărut la Editura Marineasa, se tenta transferul referentului în semn, a

biografismului (auto-biografismului) în artă literară. În treacăt fie spus, este interesant şi îmbucurător să constaţi că, în Timişoara, doi medici de renume, Viorel Şerban şi Lucian Petrescu, hărnicesc pe ogorul prozei, ilustrând, după opinia mea, două poetici diferite, ba chiar total opuse: Lucian Petrescu îşi construieşte discursul după o **poetică a non-imanenței** (aşa cum am afirmat, nu de mult, într-un studiu). Viorel Şerban, dimpotrivă, este adeptul unei **poetici a imanenței**. În acest context, trebuie să-i amintim, de asemenea, pe strălucitii eseişti Mircea Lăzărescu şi Corneliu Mircea, precum şi pe eminentul profesor Dan Poenaru, care, în cărțile sale despre istoricul ortopediei timişorene, recurge la serviciile portretisticii, cu virtuți literare, şi la arta, măiestrit condusă, a evocării.

*

Reluând comentariul cărții semnate de Viorel Şerban, vom spune că exact această **poetică a imanenței**, propusă de *Călători prin mâl şi ceață*, ne vom strădui s-o descifrăm, pe scurt, în cele ce urmează. Facem precizarea că nu avem de gând să istorisim anecdotica romanului, lăsându-i cititorului satisfacția de a parcurge, de la prima, până la ultima, cele peste 400 de pagini ale sale. Ne vom strădui, în schimb, să-i sugerăm, prezumtivului lector, situându-ne la palierul generativ, în ceea ce se numeşte genotext, câteva direcții posibile de lectură, aşa cum le întrezărim noi.

*

Cea dintâi dintre ele, cea care se impune numaidecât atenției, ni se pare a fi **lectura biografică**. Textul evocă traseul unui destin, *Călători prin mâl şi ceață* fiind, din acest unghi, un **roman de formație**. Este vorba, firește, de biografia personajului principal, a protagonistului, Brad Pârâianu, nu de biografia autorului, în ciuda faptului că ambii au, întâmplător, aceeaşi îndeletnicire. Vom reține că lectura de factură biografică propune un anume tip uman, credibil, îndreptățit ontologic, recognoscibil, şi că autorul ştie să-l creioneze cu pricepere. Brad Pârâianu este un ins activ, nu reflexiv, nu contemplativ, un individ care vede (şi găseşte) realizarea de sine în acțiunea socială, nu în împlinirea metafizică sau spirituală. Dacă vrem să căutăm un model biblic al acestei tipologii (şi ar fi bine să-l căutăm), trebuie să ne referim, după opinia mea, la *Evanghelia după Luca 10, 41*: Brad Pârâianu

merge, mai cu seamă, pe calea Martei, nu, neapărat, pe cea a Mariei (şi, în fond, nu e nimic rău în asta).

*

O a doua lectură, ceva mai complexă, este cea **socială.** Într-adevăr, *Călători prin mâl şi ceaţă* poate fi citit şi ca un **roman social**, cu certe elemente de **roman etnografic**. Cartea ne oferă, pe de o parte, tabloul lumii rurale (arhaice, tradiționale, în care Brad Pârâianu a copilărit şi unde revine, adesea, mental, în reverie, în fapt), tablou idealizat (cu moderație), dar nu idilizat; pe de alta, peisajul realităților urbane, mai vechi sau mai noi, peisaj cvasi-repulsiv, complet diferit de precedentul. Spre exemplu, opoziția dintre casa părintească şi internatele sordide ale liceelor este una din tensiunile – cheie receptate la acest nivel de lectură.

*

Cel de al treilea gen de abordare a cărții ni se oferă de ceea ce am putea numi **lectura post-biografică.** La un moment dat, în existența personajului intervine „une coupure", o tragică separare, o anulare a propriului eu. Se impunea, deci, instituirea unei noi biografii, de fapt, a unei post-biografii, se impuneau instaurarea şi, în plan literar, relatarea supraviețuirii de sine. Acum se constituie **opera**, în înțelesul socio-umanitar şi medical al termenului, acum se construieşte, şi textul istoriseşte, amănunțit, în ce fel, un aşezământ al generozității, al dragostei față de semeni: Spitalul pentru copiii bolnavi. Paginile dedicate acestui efort, îndelungat, cu antrenarea a numeroşi oameni curați sufleteşte, din oraş, din țară, din străinătate, conferă cărții alura şi caracteristicile unui **roman document**: aflăm, citindu-l, cum suferința personală se poate converti, prin tainica lucrare a Cuiva (la Care autorul se referă, cu mare sfială şi smerenie), în bucurie gravă, larg împărtăşită.

*

Aici se află, credem noi, miezul cărții. Iar acest nucleu generativ, angajând justificarea, rostul şi țelul vieții lui Brad Pârâianu, este accesibil doar (sau, eventual, mai ales) unei **lecturi existențiale,** ce se alătură, spontan şi firesc, precedentei**.** Potrivit rigorilor lecturii existențiale, *Călători prin mâl şi ceaţă* rămâne, înainte de orice tristeți, şi dincolo de orice izbânzi, un **roman al eşecului**. Arhitema sa este **paradisul pierdut**. Acest nivel de lectură mi se pare cel mai încordat, cel mai polisemic, fiindcă este, din câte cred, cel mai

profund. Am convingerea că dintr-o atare perspectivă trebuie citită şi descifrată cartea. Trei motive răsar din amintita arhitemă, şi ele pot fi decelate, cu uşurință, la o analiză cât de cât atentă: 1. acela al „raiului" de la țară, din satul Pârâieni, unde, cum spuneam, Brad Pârâianu a copilărit, unde au trăit părinții şi bunicii lui (tuturor acestora li se schițează memorabile portrete), unde revine, mereu, după infernalele sejururi din internatele vremii, ca şi mai târziu, când s-a maturizat şi orizonturile lumii s-au extins; 2. paradisul vieții de familie, al propriei familii, diferit de cel dintâi, dar de o indicibilă şi – vai – prea scurtă chietudine; 3. suferința, apărută o dată cu dispariția acestor universuri edenice, suferința atroce, care se dovedeşte, treptat, imboldul şi calea spre fasonare a eului, a spiritului, suferința ce se preschimbă în generatorul misterios al unor înfăptuiri importante. Ca urmare, paradisul retro-grad, retro-situat, al copilăriei, precum şi paradisul contemporan al vieții de familie vor ceda, treptat, locul unui paradis substitutiv, unui paradis cu substrat dureros, reprezentat de operă: Opera de ordin social-umanitar, amintită anterior, spitalul pediatric, situat undeva, la Apele Vii, în apropierea Marelui oraş.

*

Lectura estetică, ce trebuie să încheie, hermeneutic vorbind, parcurgerea textului, are de înfruntat, aşa cum, în treacăt, am arătat mai sus, un risc major, decurgând din priza prea strânsă, poate, a eului auctorial la realul imediat. Este vorba de riscul (capcana) referențialității, al autobiografismului, al abordării anecdotice. Or, în esență, referentul, în ciuda faptului că este prezent, în întreagă masivitatea sa (avem a face, spuneam, cu o poetică a imanenței), nu a fost pur şi simplu **preluat**, ci **prelucrat**, prin aportul ficțiunii şi al transfigurării. Semnul – textul – există **şi** în afara referinței. Între cele două entități semiotice nu este o relație de contiguitate, ci de similitudine, ceea ce rezultă fiind, eventual, o metaforă, nicidecum o metonimie. *Călători prin mâl şi ceață* nu este nici reportaj, nici autobiografie, ci o poveste onestă, scrisă de un om (*ha' adham* = omul de pământ), care a trebuit să afle, să re-afle, cu intensitate, că nu există, că nu e cu putință să existe, un paradis terestru.

*

Concluzia, implicită, dar limpede pentru comentator, este că **nu se află salvare în afara credinței. Restul e prăbuşire.** Dramatismul personajului decurge din convingerea sa inițială – drastic dezmințită de imanența însăşi –

că paradisul ar putea fi găsit în această lume şi în această viaţă. O atare optică face, în mod fatal, de neînţeles, destinul uman. Fiindcă, îndrăznim să spunem, omul nu este fiinţă întru fericire, ci întru suferinţă (întrucât aceasta purifică sufletul), întru moarte şi, mai cu seamă, am subliniat undeva, **întru mântuire.** Eroul, aidoma multora dintre noi, pierde din vedere, în anii tinereţii sale, că paradisul (raiul, Edenul) a fost pierdut, atunci, la începuturi, la cădere, că omul este o fiinţă ce şi-a ratat şansa. Epicul dezvoltă tocmai uimirea acestei descoperiri. **Omul fără Dumnezeu nu e liber, e sub predestinarea deznădejdii,** e, într-adevăr, un „călător prin mâl şi ceaţă".
Meritul cărţii constă, dincolo de echilibrul între ficţiune şi referenţialitate, între subiectul enunţului şi subiectul enunţării, dincolo de fluiditatea stilistică şi naturaleţea compoziţională, tocmai în evidenţierea pomenitului eşec al perspectivei non-metafizice asupra realităţii şi, în cele din urmă, asupra artei. Lucrarea se citeşte, deci, nu doar din apetit pentru faptul trăit, nu doar cu plăcere (furnizată de numeroase pasaje nostalgice şi amuzante, legate atât de ambianţa rurală, cât şi de cea a oraşului), ci şi cu un interes de ordin intelectual, fiindcă autorul are îndrăzneala de a pune în dezbatere soarta unui om, ba chiar condiţia umană, în general, aşa cum pluralul din titlu arată cu claritate. Or, se ştie prea bine, nu toţi oamenii sunt „călători prin mâl şi ceaţă". Mulţi dintre ei sunt călători în, şi, mai ales, spre lumină.
Câştigul de căpetenie al textului rezidă, aşadar, în conturarea drumului, de la indivizi şi întâmplări, la lumea ideilor. Or, menirea unei scrieri literare, s-a afirmat de mult, şi de către mulţi, este să stimuleze, prin cunoaştere sensibilă, palierul ideatic, să acceadă, dacă e cu putinţă, la spirit, oricum, să genereze întrebări, nu să-şi închipuie că livrează, de-a gata, răspunsuri. Axul cărţii lui Viorel Şerban, eşafodajul ei de rezistenţă pot fi rezumate la o singură interogaţie, esenţială, e drept: *De ce*?

II. Despre thanatofobie

În toamna lui 2009, Viorel Şerban, medic reputat, profesor la Universitatea de Medicină din Timişoara, a publicat cea de a treia sa carte de proză (după

Dincolo de lacrimi, 1991 şi **Călători prin mâl şi ceață**, 2006), anume: **Loc de trăit, loc de murit**. Titlul e incitant şi îndeamnă la lectură. Cât despre lectură, la rându-i, trebuie să spun, încă din debutul acestor şiruri, că nu dezamăgeşte. Dar să începem, sistematic, adică exact cu începutul, care presupune – chiar impune – , întotdeauna, când se tentează un comentariu, formularea a două întrebări simple şi, tocmai de aceea, esențiale :

- Ce este, de fapt, tipologic vorbind, această carte, **Loc de trăit, loc de murit** ? Unde o putem situa, cu o precizie relativă, evident, în taxinomia consacrată a teoriei literare?

Şi, dacă este ceea ce vom constata că este,

- cum o citim?

După opinia noastră, **Loc de trăit, loc de murit** este un **roman document.** Şi, în consecință, parcurgerea şi înțelegerea sa adecvată trebuie să țină seama de acest statut, de această structură constitutivă. Vom purcede, aşadar, după cum ne îngăduie puterile, la o atare întreprindere analitică.

Din perspectiva romanului document, « locul de trăit, locul de murit » este **spitalul**, cu tot ceea ce înseamnă el : bolnavi, medici, personal ajutător, ambianță specifică etc. Autorul aşază în centrul evenimentelor un tânăr absolvent de facultate, un începător în ale meseriei (Tudor Şubaru), care, cu inteligență, pasiune, stăruință şi entuziasm, devine, treptat, un specialist cunoscut, recunoscut şi apreciat.

O primă secvență, deci, cel dintâi palier, al documentului, vizează **individul**, evoluția lui personală, comportamentul lui, în spital, dar şi în familie (alături de soția sa Iulia), şi chiar în urbea unde viețuieşte. Un loc aparte, de prim ordin, în formarea eroului, loc pus mereu în lumină de autor, îl ocupă maeştrii (Serafin, Gherman, Weisskopf, Crep, Noica etc.), cărora, de altfel, le dedică scrierea sa (*Dedicată mentorilor mei*), mari personalități (cu menire pedadogică, cu însemnătate de repere), personalități diferite unele de celelalte ca metode şi temperament, dar, toate, absolut necesare în întregirea staturii profesionale a novicelui (a oricărui novice). (În paranteză fie spus, aidoma procedează un alt marcant reprezentant al Medicinei timişorene, profesorul Dan V. Poenaru, în cartea **Profesiunea mea în şi dincolo de cuvinte**, 2002).

Venerarea maeştrilor este cât se poate de lăudabilă. Şi o bună lecție pentru contemporani. Ea are, de altfel, suport biblic: "Nu este ucenic mai presus de învățătorul său" (**Matei** 10, 24 ; cf. şi **Luca**, 6, 40). Sunt înseşi cuvintele lui Iisus Hristos şi orice persoană cu minim discernământ ar trebui să le ia în seamă cu toată seriozitatea.

O a doua componentă a evocării spitalului ca loc de trăit, loc de murit este reprezentată de **mediu** – în accepțiunea extinsă a termenului : laboratorul, dotările, colegii de generație sau mai vârstnici (în afara maestrilor propriu-zişi), grupul profesional în ansamblu, personalul mediu şi cel auxiliar, mulțimea mereu schimbătoare, şi tragică, a bolnavilor, atmosfera. Totul, acum la urcuş, este zugrăvit nu doar cu bună credință, încredere, căldură, ci şi cu simț critic, acesta din urmă devenind foarte acid (şi îndurerat) mai târziu, atunci când vor fi înfățişate, în toate lamentabilele lor laturi, dezorientarea şi declinul.

Ei bine, în acest mediu, în această atmosferă, în spațiul unde protagonistul este vegheat de maeştri şi însoțit de colegi, unde suferă, se vindecă, sau nu se vindecă atâția semeni, intervine, brusc, **în conştiință** (căci în anecdotica zilnică a spitalului fusese prezent dintotdeauna) un fapt zguduitor, un element neliniştitor, ca un frison – **decesul**: « Privind-o, plin de milă şi revoltat de ceea ce a ajuns să se întâmple 'în zilele noastre atât de luminoase', tânărul, rămas singur cu pacienta, simte, aproape fizic, moartea plutind în aerul camerei. Medicul nu făcuse nimic, asistase, tăcut, nemişcat, neputincios, penibil, cum adversarul îl învinge fără drept de apel. La ora nouăsprezece – fusese internată la şaptesprezece şi treizeci de minute -, ca şi cum peste vorbăria ei căzuse o ghilotină, femeia a tăcut pentru totdeauna, fără să mai schițeze vreun gest prevestitor » (p.77 ; vezi şi episodul sinuciderii bolnavului incurabil Voinea, p. 132, moartea fetei de nouăsprezece ani, p. 131, ori « garda de pomină » cu « edemul pulmonar acut », p. 152 şi urm. etc.).

Decesul, inevitabil sau nu, înseamnă, orice argumente şi orice justificări i s-ar căuta, **eşec**. El este interfața progreselor în învățare, în instruire şi formare, el face să se bănuiască abisul de sub aparențe, el pare a insinua aprehensiunea că, în cele din urmă, medicina este pe cât de nobilă în strădania ei de a diminua suferința umană şi de a prelungi durata unei vieți, pe atât de himerică : « - Teoretic, în medicină, aproape orice este posibil, mai ales în rău -, dar aşa ceva, eu unul, nici n-am mai văzut până astăzi, şi nici n-am auzit. Ca o banală rosătură de pantof, cum se întâlnesc cu milioanele, să omoare un bărbat tânăr şi sănătos, într-o săptămână, este de necrezut. Ce germene teribil s-o fi întâlnit cu o rezistență atât de prăbuşită, ca să se întâmple o asemenea catastrofă? Dă-o încolo de medicină ! termină profesorul Serafin ». (p. 114).

Acesta este traseul documentului, al romanului document : **de la entuziasm la conştiința eşecului.**

Trebuie spus, în plus, că eşecul este atât obiectiv, **circumstanțial**, legat de împrejurări concrete, pe care autorul – menținându-se în cadrele

documentului – nu ezită a le numi, cu mare durere şi luciditate (maeştrii se sting, mediul se degradează, baza materială de asemenea etc., totul arătând, la un moment dat, ca şi cum spitalul însuşi s-ar pregăti să moară), cât şi **esenţial** – anume : convingerea dezarmantă că, în fond, nu există soluţii infailibile, nu există victorie, indiferent care sunt, sau care ar putea fi condiţiile materiale. (« No valen armas en tal guerra », zice Ecclesiastul. « În zadar sunt toate, dacă este moarte », adaugă un proverb românesc).

Aici este momentul de cotitură al discursului epic, momentul de cotitură al cărţii. Aici se plasează intervalul în care eul se trezeşte din somnul imanenţei, în care dobândeşte conştiinţa de sine a fiinţei, în care intuieşte, vag, diferenţa dintre realitate şi aparenţă, acesta este momentul în care **decesul** (eveniment punctual, exterior), aduce în lăuntricitatea subiectului, printr-un şoc, **revelaţia morţii** (care nu mai este un eveniment, ci o taină, o stihie). Trebuie să precizăm, însă, că avem de-a face, din câte credem, doar cu o revelaţie noetică, nu şi cu una pnevmatică, ceea ce re-încadrează proza lui Viorel Şerban în aceeaşi poetică a imanenţei, de care vorbeam şi în raport cu anterioara sa carte. Oricum, de aici înainte, textul se citeşte nu (doar) ca un document, ci (şi) ca un roman. Fiindcă orice document, prin natura lui, este caduc, poate fi negat, în timp, caz în care rămâne simplă mărturie (problematica unei profesiuni, în situaţia dată). Pe când moartea şi confruntarea ei ţin de condiţia umană, rămân mereu actuale, dăinuie în minte, în suflet, în spirit şi, deseori, le devastează.

Citită ca roman, cartea ne sugerează că Locul de trăit, locul de murit este **Lumea** însăşi, în întregul ei. Sunt câteva trepte de lectură şi aici, înşiruite îndeajuns de logic şi, potrivit contextului general al dezbaterii, succedându-se şi verosimil şi necesar. Mai întâi, cum spuneam, ca un prim palier, aparţinând celor două niveluri de lectură, dar abordat diferit (mai întâi, ca un şoc, apoi – ca prilej de ieşire, pe cale reflexivă, din contingenţa acaparatoare) – **decesul**. Acesta face, dintr-o dată, perceptibilă **absenţa** (pe care o numeam, altădată, « cea mai teribilă prezenţă »). Urmează **revelaţia morţii în conştiinţă**, contact disforic, generator de întrebări mereu reluate, aşa cum probează diverse referiri la lecturi şi diverse eforturi meditative, cum probează acele reuniuni ştiinţifice ad-hoc, patronate de profesorul Teofil, conclavuri care nu neagă, făţiş, perspectiva religioasă, dar, în strădaniile lor, o exclud totuşi : « - Ca să ne alegem cu o concluzie, încheie Teofil, din punct de vedere fizic, conform unei logici simple, putem admite că moartea nu este viaţă, ci absenţa vieţii, căreia îi pune capăt. Am spus de la început că vom discuta despre moarte numai din punct de vedere medical şi filozofic şi nu

din unghiul religiei creştine, conform căreia lucrurile sunt stabilite » (p. 226). Ceva asemănător se petrece şi în notele de jurnal ale lui Luca Pulbere, unul din cei mai originali prieteni ai personajului principal. Limita pe care o pot atinge asemenea frământări scientiste, vizând ceea ce rămâne de nerecuperat în termeni raționali, este, însă, cum ne comunică autorul, nu doar o definire negativă a fenomenului extincției (« moartea nu este viață »), ci şi truismul că ea reprezintă un mister impenetrabil, ceea ce ştie, de fapt, orice ființă gânditoare.

Mult mai dramatică este **revelația morții în ființă** – revelație ce generează angoasa, latentă, permanentă. Aici, la acest nivel bazal, se decid, conştient sau nu, toate temele şi motivele cărții, aici se instalează, treptat, şi calm, şi neclamoros, şi nevindecabil, **thanatofobia**, stare de spirit ce re-evaluează **eşecul**, instaurându-l ca fiind total şi definitiv.

Thanatofobia este, aşadar, arhitema cărții. Pasajul din urmă, cel în care ni se relatează cum eroul se retrage în cabinet şi închide uşa după sine, evocă limpede recluziunea, autoexcluderea din dialog, din lume, din existență. Este un gest vehement, retoric, simbolic, desigur, dar cu atât mai elocvent, prin înțelesurile şi subînțelesurile sale : « Apoi murmură acru : 'o mulțime de smintiți, cuprinşi de un optimism nerod, repetă la infinit neghiobia că, în ciuda tuturor nenorocirilor, speranța moare ultima, când, de fapt, ar trebui să fie trişti că până şi speranța, care n-ar trebui să piară niciodată, moare. Iar ca să nu mai fie atât de încrezători, le dau o veste cu adevărat proastă : speranța a murit. Dacă îi mai aude cineva, ar trebui să le spună şi lor, deşi nu sunt sigur că vor înțelege'. Intră în cabinet şi trase uşa după el ». (p. 332 – 333).

Conchizând şi încercând a sintetiza, teoretic, cele spuse mai sus, am îndrăzni să propunem câteva direcții pentru o posibilă dezbatere.

- Romanul document (cel de față, nu romanul document în general) se închide cu eşecul în plan lumesc (calea de la entuziasm, la dezamăgire şi la recluziune în spațiul închis, cvasi-sepulcral, al cabinetului).
- Romanul existențial se închide cu eşecul în plan intelectual şi sufletesc (necruțătorul zid al misterului, trecerea de la bucuria de a trăi la thanatofobie).
- În plan uman – confruntarea dintre cunoaştere şi credință. Cea dintâi, ținând de omul firesc, se resemnează (dacă izbuteşte) cu gândul că moartea nu poate fi învinsă, ci, eventual, acceptată cu stoicism. Cealaltă, definindu-l pe omul duhovnicesc, inversează perspectiva - ieşirea din această lume (cea a slavei deşarte) înseamnă, de fapt, « trecerea de la moarte la viață ». Revelația pnevmatică îşi probează, astfel, încă o dată, dacă mai era nevoie, excelența şi umanismul.

- În plan literar, avem a face cu relația, foarte interesantă, dintre ceea ce se numeşte, curent, « operă deschisă » şi ceea ce, simetric, am îndrăzni să numim « operă închisă » (aşa cum este acest **Loc de trăit, loc de murit**).

Este meritul cărții că poate stârni asemenea disocieri şi, presupunem, altele încă.

„Perpetuum mobile“ sau despre enigmă în opera lui Artur Silvestri

Tema (sau, mai exact, arhitema) prozei lui Artur Silvestri – ne referim, în primul rând, la *Perpetuum mobile*, 2005, dar, din câte credem, afirmația este valabilă şi în cazul celorlalte volume, *Apocalipsis cum figuris*, spre exemplu – a fost, este şi rămâne enigma, în accepțiunea extinsă („indefinită“, ar zice autorul) a termenului. Enigma supune şi dirijează totul. Ea dă formă gândului, peisajului, mişcării, ea configurează timpul (un timp rotitor, „perpetuum mobile“, „Timp Circular; tiparul veşnic“, *Timp circular*) şi spațiul (pustiu, infinit), ea mişcă personajele în coordonatele concret – iluzorii ale vieții: „Apoi se opriseră fără să vrea ori, poate, fără să înțeleagă. Pasul lor oprit era o enigmă“ (subl. aut., *„Scriitoarea de semne“*). Sau: „Era toamnă, o toamnă universală în a cărei enigmă stătea închisă însăşi inconsistența vieții lui, ajunsă aici, acum, în fața unei semnificații care îi scăpa“ (*Asfințit, în toamna universală*).
Existând enigmă, există, desigur, un sens (nedefinit, mai mult: indefinisabil, cum afirmă, mereu, scriitorul). Existența sensului exclude absurditatea lumii, a celor ce sunt. Totodată, cum sensul este imposibil de cuprins, lumea, ce se bizuie, integral, pe enigmă şi o evocă prin toate manifestările sale aparente, are şi vastitate şi profunzime. Orice scrutare a acestor scrieri cu o coloratură ezoterică s-ar cuveni, după opinia noastră, să pornească de aici.
*
O primă constatare este aceea că, sub presiunea enigmei, contingența se diluează, devine evanescentă, dispare aproape cu

totul. Nu există reliefuri mărunte, întâmplări înscrise în palpabile concretitudini, nu există anecdotică, dialoguri recognoscibile, nu există ambianța deprinderilor superficiale. Viața, deşi, în fond, plină de fervoare, este «suspendată între două lumi» (*Poco loco*), între «aici» şi «acolo», între lumea imediat perceptibilă şi «lumea aceea imaginară» (*Ibidem*). Pe scurt, infuzată de enigmă, realitatea (ceea ce numim, în genere, realitate) devine «suprarealitate»: „Dar când îşi dădu seama că ea există şi că nimic nu e întâmplător, încercase un simțământ nedefinit, un amestec de încântare şi de spaimă, trăia senzația de *suprarealitate* (subl. n., E. D.) asemănătoare cu visul, înşiruire de poveşti enigmatice, adăugiri de episoade fără aparentă legătură; vrajă, magie, iluzie?“ (*Steaua mărilor*).

*

Neclintite rămân câteva repere esențiale, realitățile (şi stihiile) în genere sacralizate: marea, îndeosebi («tot atât de calmă şi de concentrată în mişcarea ei fără gând ca şi ființa lor definită fără cuvinte», p. 32), dar şi muntele, cerul, norii, vântul (ruah, pneuma, duh: «vântul insidios, şuierat şi continuu, ca o bandă sonoră de o putere neobişnuită», p. 18). Iar celelalte componente minime ale peisajului, ale ontologiei, obiectele, nu se mai reprezintă pe sine, nu mai sunt opace, ci îşi dezvăluie, brusc, funcția de mesageri, devin semne, simboluri, ale unui mare sens nedefinit, ale atotstăpânitoarei Enigme: «Acum, chiar dacă gândul era neorganizat în cuvinte, se lăsau în voia celor ce apar, fără să aştepte să se întrezărească la fiecare clipă câte un mesaj, ori să li se arate un sens. Căci deşi poate că acestea existau şi îi înconjurau câteodată, venind din toate părțile, înțelesul se desluşea târziu, altă dată, ori poate niciodată. De fapt, în această lume de semne, gândul însuşi era neputincios» (*«Scriitoarea de semne»*). Totul este purtător de sens. Sensul copleşeşte referentul, trece dincolo de marginile lui, îl înglobează. Dar el însuşi nu poate fi cuprins. Lumea concretă trimite, necontenit, la acest abis semantic, în mijlocul căruia evoluează eul. «Dinspre mare vin, aduse de curenți necunoscuți, valuri de aer amintind ceva nedefinit, poate o putreziciune de plante smulse de la locul lor, poate altceva, ce nu cunoaştem şi nici măcar nu putem pătrunde cu gândul; un ‘ceva’ simbolic şi misterios» (*Deus ex machina*). Mintea şi inima, aplecându-se, atent, spre sine şi în afara de sine, observă, uneori, «cum se naşte imaginea veşnică despre toate acestea – apăreau, ca într-un

şir de oglinzi paralele, nesfârşite alte scene identice, ecou şi oglindire, răsfrângere, realități ipotetice față de o singură altă realitate, unică, palpabilă, sigură. Care să fi fost?“ (*Mesagerul*).

*

Cum anticipam, în universal simbolic, dominat de semne ale nedefinitului şi ale infinitului, în această *atmosferă* de vis şi crepuscul (cronotop bântuit, parcă, de un Hypnos lucid, veghetor) evoluează personajele. Consistența lor este mai curând reflexiv-extatică decât epică: «Şi, deodată, pe strada tăcută unde vânzătorii de mărunțişuri abia că se mai zăreau ca nişte năluci, auziră amândoi, în aceeaşi secundă, zgomotul acut, neliniştitor, al frunzelor duse de vânt, muzica tristă de jazz în grădinile pustii, trecând printre mesele goale, printre umbrelele inutile, peste copertinele unde nu se mai adăpostea nimeni. Şi se răspândea pretutindeni, până departe, ca un ecou dintr-o lume care fusese şi începea să nu mai fie, amestecându-se în tânguirea de hazard gâtuit, de saxofon, pian şi flaut, cu paşii lor, tot mai îndepărtați, mai puțin auziți, siluete ce se îndepărtează în lungul străzii tot mai pustii, aproape scenografice, unde în curând nu vor mai fi decât frunze moarte pe asfalt, împrăştiate de vânt“ (*Muzică de jazz, în grădinile pustii*). Personajele («călcând parcă prin văzduh», p. 26) nu se impun, neapărat, sau doar, prin ceea ce zic sau prin ceea ce fac, ci, în primul rând, prin *intensitatea cu care trăiesc misterul*. Ele asigură *dimensiunea verticală, profunzimea* cronotopului, aşa cum marea sau întinderile pustii îi conferă acestuia orizontalitatea sa nedefinită. În plus, prin ele, prin dinamica lor lăuntrică, personajele imprimă textului o structură triadică, ilustrând *calea inițierii eului* în taina limbajului pe care lumea de-aici, pe care presupuseele «lumi paralele» (*Călători în văzduh, Deus ex machina*), pe care « tiparul » etern, pe care o «altă dimensiune» (p. 26) ori timpul ciclic i-l pun necontenit dinainte: «un fel de limbă pură, ‘limba lui Adam’» (p. 11).

*

Personajul, «suflet solitar, mirat în faşa necunoscutului» (*Cuvinte din dicționar*), străbate *trei* etape, trei momente, urcă trei trepte pe calea inițierii sale în *cele ce sunt* (cum sună titlul unui volum de demult al lui Mircea Ciobanu). Acest periplu, recognoscibil passim în volum, este ilustrat emblematic de *Ferry-boat*. Mai întâi, *cunoaşterea sensibilă*,

contactul cu mediul, însoțite de o reținută exuberanță a senzorialității: «Era ora misterioasă când indefinitul domneşte, entre chien et loup. Dar cu cât nedesluşitul i se părea mai stăpânitor, cu atât creşteau, venind din toate părțile, nori de senzații diferite, stranii şi noi, neîncercate până atunci. Ascultă o clipă valurile şoptind cu mişcări necunoscute şi nesfârşite, clipocit de forme ce se nasc pentru o fracțiune de secundă şi dispar pentru totdeauna: sunet aproape ritmic ca de vâsle care bat apele, răscolindu-le uşor, lent, neodihnitor. Apa în mişcare fără început, precum ploaia. Din sus, sau din jos de fluviu, ori poate din pădurile nevăzute acum, dar întinse pe amândouă malurile, i se păru că vin mirosurile de toamnă care începea. Şi îşi imagină puțin, doar cât să se înfioare, straturile fără vârstă de frunze moarte, adunate una peste alta, sfârşind până la urmă prin a se face una cu pământul într-un fel de triumf al morții ce, poate, să fi fost şi o renaştere în milioane de alte forme, posibile dar necunoscute» (p. 16 – 17). Să se observe că percepția însăşi este, treptat, interiorizată şi că alunecă, inexorabil, spre zona misterului. Reveria, eventual Hypnos, sesizează prezența, ubicuă, a teribilului Thanatos («hieroglifa morții», p. 18; „triumf al morții“, p. 17). Acum, se declanşează *intuiția*, forța lăuntrică ce girează a doua strajă, al doilea popas, ea dezvăluindu-i ființei Neantul, «Valul Negru», «Apele Mari» (*Apocalipsa după Antim*), «Selva Oscura, spațiu fără dimensiuni» (*Selva Oscura*) şi generând *angoasa* («angoasa blândă», p. 17), «spaima», «frica» («frica de Apele Mari», p. 20): «Şi, totuşi, într-un străfund de timp neidentificat apăruse, cu o putere parcă fără margine şi cu o interioritate aproape insuportabilă, Spaima» (*Apocalipsa după Antim*). *Ființa* nu rămâne, însă, imobilizată în această intuiție a neantului şi în angoasa paralizantă ce o inundă într-o asemenea clipă, şi pe care autorul le evocă foarte precis : «Teroarea podului uitat în legătura lui către pământ, groaza de necunoscutul ce se ascundea la adăpostul întunericului?…Dar şi mai distinct şi mai inteligibil i se păru glasul alcătuirii lui irepetabile, îngândurată şi temătoare, aflată într-o clipă lungă, poate suspendată, în preajma oricărei posibile destrămări» (p. 17). Eul depăşeşte, în scurtă vreme, acest al doilea prag.

Pe neaşteptate, înaintând în timp şi în existență, adâncindu-se în sine, *ființa* ajunge, la un moment dat, în preajma *revelației* şi, atunci, totul, absolut totul, se schimbă: «Înaintau demult, parcă nici nu se mai ştia de câtă vreme şi când îşi dădu seama că s-ar putea să înainteze astfel la nesfârşit, în voia întâmplării ce nu se putea pătrunde şi nici

explica, îl cuprinse deodată o linişte neaşteptată, ininteligibilă, poate fericită. Şi atunci, fără să ştie de unde îi apăruse această imagine pe care poate nici măcar nu o va fi văzut vreodată, îşi aminti cum, pe când era tânăr, rămânea pe gânduri ori de câte ori, la orice oră a nopții şi a zilei, de la fereastra casei învecinate îl privea, de undeva de sus, acelaşi chip impenetrabil, de bătrân fără vârstă» (p. 17).
Cunoaştere sensibilă (însoțită de bucuria calmă a viețuirii între elemente), *intuiție a golului*, a vidului, a nimicului (acompaniată de angoasă) şi *tresărirea discretă a revelației* (dătătoare de o indicibilă fericire) – iată pilonii ce susțin aceste proze. «Spaimă şi bucurie în acelaşi timp» (p. 38), nostalgia «timpului fericit» (p. 10), a «morții fericite» (p. 20) – acesta este conținutul sufletesc al omului ieşit din «cuptorul Genezei» (p. 37).

*

Trebuie spus, în final, că textele, întrucât tratează, cvasi-exclusiv, obsesiv, despre *ființă*, ar putea fi aşezate sub insigna existențialismului, dar, neapărat, a unui existențialism spiritualizat, creştin. Fiindcă lumii pe care ele o evocă nu i s-a retras harul: „Era un om religios, aşadar? Cine ştie, probabil că era, ca orice ființă vie în a cărei alcătuire exista şi ceva din Cel ce o făcuse posibilă“ (p. 7). Creatorul este prezent pretutindeni, aşa cum probează, între altele, perifrazele ce-l aproximează Ființarea insondabilă: «Cel ce le seamănă pe toate», „Cel care le ştie pe toate“, „Cel ce îl învățase fără grai“, „Cel ce le rânduieşte pe toate“, „Cel care îl luminase“, „Cel care le orânduia astfel“.
În acest «univers închis, aproape ireal şi poate chiar simbolic» (p. 38), Creatorul, ca o «altfel de realitate» ce «i-ar fi înconjurat deodată» (p. 14), ca o «imagine a perfecțiunilor nedefinite» (p. 9), «ca un punct nedefinit» (p. 24), este sensul prim şi sensul ultim al existenței şi al enigmei. Este Adevărul. Este Enigma însăşi.

« Conştiința de sine a ființei »

Însemnările ce urmează (şi care nu au nici o pretenție de „critică literară”, eu nefiind, câtuşi de puțin, critic literar) mi-au fost sugerate de *Îmi amintesc şi îmi imaginez*, o carte de proză scurtă, apărută în 2005, la Editura Carpathia Press, Bucureşti, şi semnată de doamna Mariana Brăescu.

Pornesc, în modestul meu comentariu, de la două premise, de la două concluzii (ce nu au, Doamne fereşte, pretenția de a fi, neapărat, originale), spre care, de-a lungul timpului, m-au condus, simultan, pe de o parte, experiența trăirii „în lume”, în lumea contingențelor, în ceea ce se numeşte, în general, şi eronat, realitate, iar, pe de altă parte, experiența contactului, destul de strâns şi de prelungit, cu lumea semnelor – în înțelesul larg, şi, poate, fundamental, al acestei sintagme. Iată, aşadar, amintitele premise. Cea dintâi ar suna cam aşa: Valoarea unei anume opere de artă stă în cantitatea de ființă pe care opera în discuție o conține, nicidecum în manevre formale meşteşugite, în performanțe stilistice, în „tehnica exterioară” (deşi, fireşte, acestea au rolul şi rostul lor – un rol şi un rost secundare, însă, fiindcă noi tindem a fi artişti, nu acrobați). Şi a doua: A existat, există şi va exista, mereu, o elită, aşa-zicând intangibilă, nu neapărat elita intelectuală sau cea artistică, nici cea socială sau economică, ci o elită strict spirituală (ce poate fi, desigur, şi intelectuală, şi artistică). Pentru componenții unei atare elite, tribulațiile imanenței nu au prea mare importanță, oricum nu au importanță în sine, ci doar în măsura în care ele îndreaptă gândul, emoția, închipuirea, simțământul spre ceea ce este şi rămâne esențial, impalpabil. Aceşti „aleşi” (termenul nu e absolut deloc infatuat şi discriminatoriu, fiindcă, în viața aceasta, „fiecare are darul său de har”, încât trufia e nu doar ridicolă, dar şi păcătoasă), aceşti „fericiți”, deci, aceşti „happy few” dăinuie, sub vremi, sub încercările, mai întotdeauna nefericite, ale istoriei, asemenea apelor freatice dedesubtul câmpurilor arse de secetă, explorează, dacă sunt, cumva, scriitori, un teritoriu precumpănitor metafizic şi cultivă o poetică a non-imanenței. Ceea ce înseamnă că abordează referința în adâncime, nu în suprafață, că substanța obsesiilor lor are un grad ridicat de non-perisabilitate (dat fiind că se întemeiază pe intuiția eternității, nu pe timp), vădesc o preocupare constantă, cvasi-exclusivă, pentru ființă, pentru ființare, iar densitatea, profunzimea şi plasticitatea tipologiilor, ale analizelor şi ale expresiei, departe de a fi dăunător afectate, de faptul că senzorialitatea, cunoaşterea sensibilă sunt, ele însele, intens

spiritualizate, au, dimpotrivă, enorm de câştigat de pe urma pomenitei înduhovniciri. Autorii aceştia cultivă, altfel spus, o literatură de factură spirituală, iar lectura privilegiată, în cazul lor, este cea de orientare existențială.

*

În mare, aşa se petrec lucrurile cu *Îmi amintesc şi îmi imaginez*. Arhitema cărții, nucleul ei generativ, adânc, mi se pare a fi ceea ce numeam, cu un alt prilej, *şocul thanatic* (să se vadă, între altele, cu deosebire, *Raiul pierdut*), adică întâlnirea, uimită, cu *propria ființă*, cu nefericita condiție umană, căreia eul îi aparține şi căreia va trebui, vrea – nu vrea, să-i aparțină, până la capăt. Revelația morții, eveniment crucial în orice biografie, modifică, brusc, şi integral, şi, uneori, definitiv, perspectiva asupra propriei existențe şi asupra existenței în general, redistribuie priorități, reaşază ierarhii. Apariția *morții* în conştiință re-configurează şi înțelesurile *dragostei*, acest cuplu, *dragoste – moarte,* dintotdeuna problematic şi, deseori, tragic, fiind, aici, în proza Marianei Brăescu, nu doar obiect al unei misterioase *tăceri* („Despre dragoste nu se vorbea la noi niciodată. Şi nici despre moarte"), ci şi o redutabilă şi tainică sursă de suferințe şi dezastre (*Călătoria*, *Dimineață, cu ochii fierbinți, Poveste de primăvară, Dincolo de zid, mai departe*).

*

Autoarea situează foarte devreme, în copilăria timpurie, clipa întâlnirii dintre insul muritor şi conştientizarea propriei extincții – această criză tăcută şi sfâşietoare, precedată de o aşteptare continuă, neliniştită, ca de o presimțire – ceea ce mi se pare a fi original şi dramatic. Ca urmare, *trăirea întru inocență este înlocuită cu trăirea întru angoasă*, aşa cum probează reacțiile personajelor – gesturi şi cuvinte, întotdeauna reținute, neclamoroase, dar necontenit hrănite de seva amară a decrepitudinii, a necrutării, a uitării, a morții (*Perla negresei, Dimineață, cu ochii fierbinți, Ofelia şi seara, Sub ispita zăpezii*). O altă consecință a marii transformări lăuntrice, declaşate de amintita descoperire de sine, este relativizarea, diluarea până la cvasi-volatilizare a aşa-zisei realități, a mediului ambiant, şi sesizarea – impuls salvator – , dincolo de percepțiile ce s-au dovedit superflue, a unor realități subtile – *gândul, visul, închipuirea*, în drum spre

adevărata Realitate, care este *Spiritul*. Emblematice, sub acest aspect, sunt câteva proze, precum *După-amiază cu trăsură pe cer, Călătorie, Ploaie de vară*, unde ceea ce zămislesc eul esențial şi reveria e, uneori, mult mai elocvent şi mai convingător decât ceea ce oferă simțurile şi rațiunea adaptativă: „Ultima dată a povestit atât de cutremurat şi de frumos, că n-am mai fost definitiv convinsă că acea călătorie a fost făcută ori mai degrabă visată" (p. 40); "Dar gândul? întrebă careva, aprizând lumânarea chiar în clipa în care murea Hariton horcăind, sugrumat ca şi cum i-ajunsese la gât mâna de prieten trădat, mână răzbunătoare" (p.51); „Eu i-am văzut. Pe drumul curbat ca o şa tătărească, mai întâi se stârnea o suflare de vânt. Nu era lină. Pământul ofta din rărunchi, frunzele tremurau, fricoase, şi crengile copacilor se loveau fluierând, când uscat, când spăimos. Ei erau, şi-ntr-o clipă geana scurtă a orizontului pălea de primejdie…" (47).

Astfel, dincolo de anecdotică, de tipologie, de conflict, dincolo de toate aparențele, *Îmi amintesc şi îmi imaginez* schițează, după câte cred eu, trecerea de la *ființa inocentă* (edenică), la *ființa întru moarte* şi, spre final, la bănuiala, măcar, a *ființei întru mântuire* (*Rugăciune de seară*). Acesta este, de fapt, drumul biblic, perspectiva unei antropologii hristocentrice.

Desigur, cărții – care, trebuie să recunosc, mi-a plăcut mult – i se pot aplica şi alte tipuri de lectură decât aceea la care m-am încumetat eu în şirurile de mai sus. Pentru mine, însă, *Îmi amintesc, îmi imaginez* aceasta exprimă, mai presus de orice şi înainte de toate: *conştiința de sine a ființei*.

Duşan Baiski şi realismul oniric

Proza lui Duşan Baiski, aşa cum ni se înfăţişează ea într-un carte relativ recentă (*Păsări pătrate pe cerul de apus*, Editura Marineasa, 2006, proză scurtă, cu o postfaţă de Viorel Marineasa şi cu o utilă bio-bibliografie), face posibile, desigur, mai multe direcţii de abordare empirică şi de lectură critică, unele înregistrate chiar în amintita postfaţă, pe care editorul, el însuşi scriitor de talent, a crezut de cuviinţă, şi bine a făcut, s-o adauge volumului. În ce ne priveşte, am sesizat, numaidecât, numeroase şi, uneori, profunde, neliniştitoare, similitudini cu mecanismele visului, mai degrabă ale coşmarului, acesta din urmă părând a fi un model, un pattern, poate conştient asumat, într-o foarte eficientă, după opinia noastră, analiză artistică a referentului. Nu ne vom lansa acum într-un comentariu extins, deşi cele treisprezece nuvelete înmănuncheate în volum ar merita un atare efort. Vom încerca doar să le oferim câteva sugestii celor care, pornind dinspre suprafaţa discursului, dinspre mediu, anecdotică, tipologie, se simt atraşi de mişcarea obscură a structurilor generative.

Astfel, mai întâi, cititorul va fi izbit de stilul bolovănos, arid şi auster, ce ascunde un umor trist şi o intuiţie sigură a misterului, a derizoriului, a absurdului, a irealităţii din spatele a ceea numim, în general, şi fals, realitate. Ambianţa socială, tabloul colectivităţii (în majoritatea cazurilor, rurală – un fictiv Satu Nou), personajele, chiar peisajul, toate se adună într-un cronotop disforic, într-o lume lipsită de noblеţe, o lume sordidă, de-spiritualizată, înecată, strict, în imperative trupeşti, o lume de care autorul se detaşează, cu un scepticism dezamăgit, îngăduitor, pe cât e de muşcător şi de lucid. Să se vadă, spre exemplu, nunta şi toate avatarurile ei din *Tablou sentimental cu vaci Siementhal*, să se vadă *Mâţele italianului sau privatizare cu succes*, precum şi alte texte sau secvenţe de o factură similară. Grupul, haotic, confuz, atins, ca întreg, de o degradare ce pare fără leac, generează personaje artisticeşte memorabile, dar, din unghiul realizării lor de sine, al complexităţii şi completitudinii fiinţei, din perspectiva calităţii lor morale, întru totul deplorabile, uneori sinistre (Bercică,Theo, Ihliebedith, Marina, Ilie etc. etc.). Or, acest amalgam este plămădit, prelucrat şi trăit după legile unui vis urât, după liniile de forţă ale unui coşmar („Era pentru mintea lui aidoma unei secvenţe dintr-un coşmar nocturn...”; “Pentru o clipă visul se întrepătrunse cu realitatea”; „Răsuflă uşurat şi în aceeaşi clipă adormi. Se găsea iarăşi în mijlocul apei aceleia fără de capăt” etc.). De altfel, unele proze sau pasaje din proze încep, obsesiv, cu formula: “Se făcea că…” (“Se făcea că el, Gogu, plecase pe un lac imens…” ; « Se făcea că el, Lae, zboară pe deasupra gardului... »). Şi, tot ca într-un coşmar, evenimentul, oricare ar fi el, izbucneşte, ilogic, incoerent, într-un spaţiu pustiu, nedeterminat, bântuit de « întuneric », de ninsori « orizontale », de o tristeţe şi de o spaimă

nedefinită, de angoasa tenace, latentă – morfemul psihologic al coşmarului. Pe ulițe, fie noapte, fie zi, chiar atunci când, la suprafața perceptibilă, există mişcare, nu e, în fond, nici « țipenie » (termen dominant), se aud numai « paşii aidoma unui cor absurd ». Dacă adăugăm mecanismele *condensării* şi *deplasării* (suprapunerea şi substituirea reciprocă şi multiplă de fizionomii şi de gesturi), dacă adăugăm prezența unor monştri nocturni (« Pe stradă, țipenie. Când să dea coțul, în față-i răsări o umbră mătăhăloasă »), dacă alăturăm tuturor acestora, şi altora de acelaşi fel, oximoronul oniric (« O tăcere care-i sfâşia timpanele aidoma unui zgomot uriaş, de neevitat »), dacă observăm importanța pe care o au, ca şi în vis, imaginile (amintirile « văzute », limbajul vizual în genere, *Portretul*), vom avea dinainte labirintul unui coşmar, în care personajele se zbat, sub privirea adânc întristată a prozatorului (*Păsări pătrate pe cerul de apus*, *Când zăpada fură amintirile*, *Lae față în față cu « Sfântul »*, *Un tramvai cu roți de gumă* ş. a.). Scriitorul, ce nu s-ar zice că îşi iubeşte personajele (ipochimeni care, aşa cum arată în aceste proze, sunt, însă, vrednici şi de milă şi de dragoste), le propune, totuşi, o cale de salvare de sub apăsarea coşmarului. O cale pe care ele fie doar o intuiesc sau se mulțumesc a o visa, fie chiar, precum în *Păsări pătrate pe cerul de apus*, o şi acceptă : *zborul*, ieşirea din contingență, cu ajutorul unui *zmeu*. Rezolvare fantasmatică, amară, neverosimilă, posibilă, şi ea, ca toate celelalte întâmplări, numai în coşmar: « Şi mult, mult întuneric. Şi un zbor îndelung, deasupra norilor. Fără zmeu ». Totul, aşadar, se iveşte din coşmar, şi se întoarce în coşmar. O proză fără iluzii, dar cu atât mai temeinică şi mai convingătoare. Şi un prozator original, care a înțeles cât de rodnică e solitudinea şi cât de strâns se corelează ea cu valoarea.

“Fața ascunsă a lucrurilor”

Poezia doamnei Ana Caia îşi propune drept țintă să recupereze – din ambianță, din vis, din uitare – şi, apoi, eventual, să exprime ceea ce însăşi

numeşte “fața ascunsă a lucrurilor”: “Am învățat să privesc şi fața ascunsă a lucrurilor/ Să nu întreb când nu mi se poate răspunde/ Să ar şi acolo unde nu voi pune secera”. Ca urmare, antrenate, de cele mai multe ori, în fluxul ritmului, aşezate în formațiunile ordonate şi compacte ale strofei rimate, cuvintele pornesc, cu prudență, cu nelinişte chiar, în căutarea sensului profund şi tăinuit, pe a cărui substanță se sprijină totul. Înaintează rapid, sosesc la cetatea întărită, între ale cărei nevăzute ziduri se află acea “față ascunsă” a făpturii, înconjoară marile ei metereze, îi dau târcoale, se retrag, revin, asaltează din nou, ocolesc, iar şi iar, acest sâmbure impenetrabil şi, în sfârşit, rămân în preajma lui, în afara lui, conştiente, de fatala lor slăbiciune. Ele ajung, cel mult, “Dincolo de ultimul gând al zilei/ În zona neutră dintre a fi şi a nu fi”.

*

Poezia Anei Caia descoperă exact acest adevăr – existențial şi estetic: fața ascunsă a lucrurilor este, deopotrivă, fața lor nespusă, fața lor de nespus. Şi “cele ce sunt” şi “cele ce nu-s” (« Mă cuprinde un dor/ Şi-l freamăt în vânt/ De cele ce nu-s/ De cele ce sunt ») se sustrag oricărei încercări de a fi desemnate. Cuvintele (fie ele şi poetice) nu pot depăşi limitele tainei, nu pot identifica, în mod esențial, numele (şi, mai cu seamă, Numele). Cuvântul se apropie de sens, e pe cale să-l atingă, însă, chiar în acea clipă, se retrage, lăsând misterul liber şi nenumit. Cuvintele desenează, aşa-zicând, necontenite cercuri hermeneutice în vecinătățile sensului, aidoma unor mesageri timizi, copleşiți de măreția unui înțeles indicibil : « Cad în abisul stelei mele proprii/ Cobor în dor străin, de necuprins... ».

*

Această roire, acest dans, caligrafiat, cu delicatețe, în jurul unui infinit semantic, este motorul însuşi al poeziei cuprinse în volum. Arhitema unui atare lirism ni se pare a fi (îndrăznim să propunem acest termen) **a-nominarea**. Remarcăm ezitarea între senzație şi sugestie, între cunoaşterea sensibilă şi insinuarea plurialuzivă a unei semnificații, reținem, de asemenea, în structurile compoziționale, un abia conturat, dar constant, paralelism antitetic. Merită subliniate, deopotrivă, rotunjimea ansamblului, precum şi

tensiunea constitutivă, nealeatorie, ce o susține. Semnificația există, construcția stilistico – prozodică există, tehnica, mecanismele adecvate ale semiozei există şi ele. Dar, concomitent, există şi drama – care dă perspectivă discursului liric. Anume: sensul poeziei e deplasat (şi sortit să se cantoneze) dincoace de Sens, el fiind tocmai sfiala, mai mult sau mai puțin nemărturisită, în fața Numelui: « Sub ogiva mâinilor înălțate spre tine/ Minunea văzului se petrece netulburată./ Creşti şi descreşti între arcul palmelor,/ După pulsațiile inimii mele ».

Naufragiu în alb, debut amânat, dintr-un lăudabil scrupul axiologic, este un volum bine clădit şi consolidat în coordonatele unei poeticii a impalpabilului şi nenumitului.

Inițierea în singurătate

De curând, la Editura Bastion din Timişoara, Profesorul Mircea Lăzărescu, cunoscutul psihiatru, autor a numeroase lucrări de specialitate şi de eseuri filozofice (Patologia obsesivă, 1973; Introducere în psihopatologia antropologică, 1989; Psihopatologie clinică, 1993; Eseu despre ființele intermediare, 1994; Culorile nostalgiei, 1998, ediția a II-a, 2009; Calitatea vieții în psihiatrie, 1999; Psihiatrie, Sociologie, Antropologie, 2002; Despre sărbători, grădini şi Logos, 2004; Tulburările de personalitate, 2008 etc.), a publicat o nouă şi interesantă carte, intitulată Odiseu fără Itaca. Note din jurnalul unui psihiatru (2009). Am avut prilejul să citesc lucrarea în manuscris. Şi m-am întrebat, încă de atunci, de ce textul acesta, scris cu decență şi discreție, mustind de erudiție, echilibrat în fond şi formă, lasă, în sufletul cititorului, o dată cu satisfacția unei lecturi de superioară extracție, dâra tăioasă a neliniştii şi a îndurerării. Am reflectat asupra acestei interogații şi, după o vreme, am găsit un răspuns – răspunsul meu – , pe care voi încerca să-l enunț, să-l detaliez şi, eventual, să-l justific şi să-l argumentez, în cele ce urmează.

Aşa cum autorul însuşi mărturiseşte, încă din subtitlu, cartea este (doreşte, îşi propune a fi) nimic mai mult, nimic altceva decât un jurnal (ba chiar doar o suită de note dintr-un jurnal). Or, în opinia mea şi, de altfel, cum se ştie prea bine, jurnalele publicate, prezente în conştiința receptoare, sunt, în majoritatea cazurilor (excepție fac cele de tip precumpănitor profesional, cum ar fi Culorile nostalgiei, pomenite mai sus), “mémoires d’outre tombe”, chiar la propriu, sunt, altfel spus, povestea unui, aşa-zicând, postbiografiat. Iată, aşadar, o modalitate

rapidă, nesofisticată, de a identifica, în interiorul literaturii de tip confesiv, această categorie de scrieri.
Dar – şi observația mi se pare decisivă pentru analiza de față – , în împrejurări determinate, poate fi considerată jurnal nu doar povestea unui post-biografiat, ci şi povestea unei post-biografii... – ceea ce nuanțează, decisiv, dar nu contrazice titlul celebru al lui Chateaubriand.
(Trebuie să precizez că, vorbind despre jurnale, mă refer, exclusiv, la mărturiile autentice, oneste, nu la însăilările unor narcisişti, care, spre a părea importanți în ochii contemporanilor, îşi fabrică, la iuțeală, şi îşi publică, tot la iuțeală, mărunțişurile de sertar, calificându-le, pompos, « jurnale »).
Odiseu fără Ithaca, spre deosebire de aceste triste compoziții, este un jurnal adevărat, fiindcă respectă ceea ce am putea numi criteriul thanatic, fiindcă se clădeşte chiar pe pragul incert dintre moarte şi viață, dintre viață şi moarte. « De la cele lumeşti la cele spirituale e un permanent du-te-vino », ni se spune, limpede, la pagina 29 – adică foarte aproape de începutul discursului. Vom conchide, aşadar, că lucrarea profesorului Mircea Lăzărescu este, înainte de orice altceva, şi mai presus de orice altceva, povestea unei post-biografii, în sensul intelectual, afectiv şi spiritual al termenului.

Cauza imediată a declanşării procesului textual este impactul eului (al ființei) cu o absență. În straturile adânci şi obscure ale sinelui, o asemenea coliziune generează mari drame. Cine observă mişcările profunde ale sufletului află, în cele din urmă, că absența este cea mai teribilă prezență. De o prezență empirică te poți, la o adică, desprinde, dar de o absență (care este, întotdeauna, ideală şi, deci, dispusă a fi idealizată) – nu. Odiseu fără Ithaca dezvoltă o arhitemă paradoxală: absența prezentă.

În consecință, sub forța, sub presiunea acestei prezențe, eul fuge de sine, pleacă din sine, inițiază şi duce până la capăt o călătorie – desfăşurată pe trei direcții şi la trei paliere:
- în spațiul şi în timpul real (diverse locuri şi localități din România, sau din Europa – cu oraşe mari sau mărunte, cu diverse evenimente din prezent sau din trecut, mai cu seamă congrese de psihiatrie, dar şi voiajuri cu țintă culturală – , personalități pe care autorul le cunoaşte sau le-a cunoscut etc.);
- în timpul şi în spațiul imaginar, ficțional, în cronotopul, în habitatul « ființelor intermediare » (Don Quijote, Don Juan, Regele Lear, Faust, Oblomov ş. a.);
- în timpul şi în spațiul existențial profund, abisal, în limbul situat între subconştient şi conştiință, unde se află toate ființele, reale şi imaginare, cele care au fost şi cele care continuă să fie.
« În secolul XX, ne spune autorul, la pagina 24, Karl Popper a lansat teoria celor trei lumi : cea fizică, cea subiectivă, a stărilor de conştiință, şi cea de a treia, suprapersonală, în care ființează teoriile ştiințifice, miturile şi narațiunile. Toate trei au realitate ‘obiectivă’ “.
Ni se desemnează, astfel, o parte măcar din teritoriile exodului – acea parte ce se desfăşoară pe orizontală. Cealaltă, verticala eului auctorial, se dezvăluie

treptat, prin tehnica, abordată şi aplicată spontan, organic, dar – presupunem – şi deliberat, a ceea ce se numeşte punere în abis, cum vom vedea mai departe.

Deocamdată, reținem că, pentru a permanentiza, fie şi fantasmatic, împăcarea sa cu absența, pentru a crea iluzia că se poate sustrage acestei uimiri şi acestei fascinații, eul fixează în scris, solidifică prin verb experiența călătoriei, a plecării din sine. Aşa se ivesc, sacadate, scandate, ritmate, într-o mare siguratate, paginile intens poematice, intens elegiace ale acestui jurnal: « Parcul este însă la fel, la fel pomii seculari, la fel lacul. Lacul cu barca sa, unde a început farmecul vieții mele. Farmec ce acum, de o vreme, s-a stins.Probabil că e nevoie de multă înțelepciune pentru a putea să te mai întorci la locurile unde te-a dus ‘cărarea pierdută‘ » (p. 96 – 97). Sau cele marcate de largi volute ideatice: “Don Juan şi Faust, cu sensibilitatea lor afectivă rece, sunt totuşi figuri arhetipale ale zonei noastre de lume, arhetipuri de persoane, personificări, personaje. Don Quijote a început prin a fi un personaj teribil de angajat afectiv; şi a urcat apoi spre arhetip. Şi Iisus, după ce a pătimit pe cruce, după ce a fost marcat de toată profunzimea patimii şi pătimirii, a ajuns destul de repede personaj, chiar dacă el e arhetipul arhetipurilor. Spațiul dintre arhetip şi personaj a fost pe vremuri umplut de legende şi de mit. Ce rol joacă oare, în acest du-te-vino, patosul, pătimirea, pasiunea?” (p. 93 – 94).

Spre finele periplului, la capătul drumului (ce, prin însuşi acest retur, devine un drum inițiatic), eul se regăseşte, spațial, afectiv, intelectual, în preajma aceluiaşi abis de unde şi-a început călătoria: «Problema nu e cu plecările, cu călătoriile, cu oraşele, cu țările, cu peregrinările prin istorie, prin continentele gândirii, prin mările şi insulele lui Ulise. Problema e, când eneadele se încheie, cu întoarcerea acasă » (p. 152). Iată ce se consemnează sub data de 25 septembrie 2008: “...întoarcerea de la Praga...în România...în Timişoara...în Calea Şagului...blocuri...cimitir » (p. 152).
De fapt, momentul a fost anticipat, şi pecetluit, încă de la dedicație (*Lui Succubus*), aceeaşi Succubus care patronează, în fond, şi Culorile nostalgiei, şi care, prin blitzul amintitului procedeu al punerii în abis, traversează, însoțitor tăcut, mărturiile, de la un capăt la altul : mai întâi ca o umbra nenumită, undeva în labirintul textului, apoi cu numele său, la o întâlnire a unor cărturari cu filozoful Constantin Noica, în fine – în lapidarul enunț ce încheie cartea : « Au trecut patru ani, draga mea... » (p. 152).
Se asigură, astfel, literar vorbind, funcționarea vitală, nu convențională, a scriiturii, pulsul său viu, circulația continuă de substanță semantică între cele trei niveluri.

Abordată dintr-un asemenea unghi, lucrarea profesorului Mircea Lăzărescu prilejuieşte două variante de abordare:

- una orizontală, sintagmatică, ilustrând conceptul de complexitate şi antrenând mai multe tipuri de lectură: evenimențială, ştiințifică, filozofică, culturală, estetică etc. Este un câmp foarte extins de informații şi înțelesuri,

comunicate cu dezinvoltură şi altitudine intelectuală. Nu stăruim aici asupra lor, proiectul nostru fiind de a descifra, atât cât de stă în putere, structura generativă, motivația latentă, eşafodajul de rezistența al edificiului textual;

- alta de profunzime, paradigmatică, în măsură să hrănească celelalte aproprieri şi să le confere adâncime, densitate, perspectivă. Iată, spre exemplu, câteva teme şi motive, sugerate, de altfel, anterior, dar sistematizate acum, sub emblema acestei decodări: şocul thanatic, revelația absenței, instaurarea absenței ca prezență, abandonarea sinelui, sosirea în zona dintre subconştient şi conştiință, unde distincțiile real – imaginar, prezență – absență, viață – moarte, identitate – alteritate se estompează şi, poate, chiar se şterg. Pe acel terminus, stăpâneşte aceeaşi absență, cu care eul, naratorul, subiect al enunțului şi, simultan, subiect al enunțării, ajungându-se, în sfârşit, din urmă, s-a deprins. Prezența absenței l-a vegheat, ca un companion fără glas, prin paradisul şi prin infernul călătoriei sale, întreprinse, concomitent, în cele trei tărâmuri.

Aici se încheie periplul eului auctorial, aici se opreşte calea lecturii ingenue, precum şi demersul hermeneutic, acesta din urmă calificând Odiseu fără Ithaca drept o carte de inițiere în singurătatea absolută. Finalul sintetizează cele trei trasee, cele trei drumuri, ipostaziind eul ca ezitare între ființa întru moarte şi ființa întru mântuire. Un mesaj ce relansează analiza, conducând-o, iar şi iar, pe străbătutele şi re-străbătutele spirale. Aşa cum se întâmplă doar cu acele cărți ce vorbesc, sub girul experienței personale, şi al talentului, despre Ființă.

Evadare din spațiul virtual

Volumul de versuri al lui George Roca – bine cunoscut ziarist român ce viețuieşte în Australia - , volum ce dă titlul acestui modest comentariu, apărut la Editura Anamarol, Bucureşti, în toamna anului trecut, aduce o experiență literar-existențială foarte interesantă, din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, în ce priveşte relația scriitură virtuală – scriitură de factură tradițională. Cele două versiuni se află într-o relație deopotrivă de alternanță şi de concomitență, ba chiar de necesară complementaritate, una sprijinind-o

şi declanşând mecanismul celeilalte, atunci când rolul aceleia sau al celeilalte, în reconfigurarea şi revigorarea eului, s-a încheiat (pentru moment). Apoi, sub raportul tematic. Două par a fi motivele majore ce generează discursul – ***nostalgia*** (forma atenuată a dorului şi a melancoliei; să se vadă *Nostalgie, Transilvania, Ardeal* etc.) şi ***reveria*** (modalitate imaginară de acces imediat la un loc şi într-un spaţiu îndepărtate, greu tangibile) : *Încercăm cu toţii să supravieţuim/ în secolul acesta al turbulenţei/ creându-ne în imaginaţie/ mici insule/ unde evadăm atunci când/ nu mai putem face faţă/ uraganelor şi cutremurelor/ care ne înconjoară...(Insula fericirii).*

În fine, ceea ce defineşte, aş zice esenţial, acest text este ***atitudinea***, perspectiva poetului asupra propriei vieţi, asupra semenilor, asupra mediului natural şi social, asupra existenţei în genere. Într-o vreme a enunţurilor sumbre si dezamăgite, a disperărilor postromantice, post expresioniste, post existenţialiste, George Roca are curajul de a fi optimist. El priveşte în jur şi în sine cu încredere, cu seninătate, arătând că ar putea exista, totuşi, lirism şi în afara tristeţii (reale sau mimate), precum şi în afara încrâncenării : *În fiecare dimineaţă/ când mă trezesc, mă bucur/ mă bucur că e soare/ mă bucur că e înnorat/ mă bucur că trăiesc...(Mă bucur).* Pe de altă parte, într-un timp al experimentelor prozastico-poetice, autorul are temeritatea de a rămâne limpede, inteligibil, colocvial. Are îndrăzneala de a fi, pe cât de modern (ca un expert al deplasărilor în spaţiul virtual), pe atât de cald şi de reverenţios în raport cu tradiţia: *Un fulg e Eminescu,/ altul Alecsandri,/ Coşbuc, Blaga şi Labiş/ şi câţi oare-or mai fi/ - Poezia iernii*).

Răgazul, îndeletnicirea scrisului cu condeiul pe hârtie (poezia ca « evadare », cum însuşi o numeşte) îl vindecă, pare-se, de excesul plutirii în virtual, după cum, invers, după un răstimp de lentoare a gândului şi a cuvântului, adâncite în ele însele şi autoreflectate cu migală, este reintegrată, decis, condiţia de internaut, aşa cum sugerează, pare-se, chiar un « dialog poetic » la mare distanţă : *(MrG)/ Ce mai faci,/ ce mai zici ?// (Lady Di)/ Nu mai zic,/ nu mai fac nimic de la o vreme.../ mut lumina de la soare la umbră/ să nu se ofilească...(Dialog cu Lady Di).* Sau o şăgalnic-ironică (auto)ironie cu iz parodic : *Iubito, ţi-aş trimite-n dar/ Toţi ghioceii care-apar/ Şi florile de pe câmpii/ Dar unde eşti, de ce nu vii ? (Ghiocei de'ntâi april – Unei poete pierdute în spaţiul virtual al internetului).*

Dar visul, visarea, amintirea, dorul dăinuie, calme şi răbdătoare, cerându-şi, din când în când, dreptul la expresie. Şi, o dată cu ele, dăinuie, rezistă diverselor ispite ale modelor, aspiraţia spre valorile perene ale poeziei, ale acelui tip de poezie ce-şi propune, în primul rând, dacă nu exclusiv, să cânte, să descrie, să încânte. Un text frumos, unul din cele emblematice pentru

acest volum, ni se pare a fi *Îmbrățișare*: *dacă te-aş întâlni/ ți-aş spune/ să te prefaci într-un avion// tu,/ pentru a-mi face pe plac,/ ți-ai desface brațele/ şi-ai plana lin spre mine// eu/ m-aş preface în pasăre/şi apropiindu-mă de tine/ ne-am împleti aripile/ într-o îmbrățişare de suflet şi trup/ mângâindu-ne tandru/ până când am simți/ simbioza iubirii noastre…*
Este de-a dreptul frapantă această irumpere în modernitate a unui tipar mult frecventat cândva, cvasi-vetust, este surprinzătoare şi demnă de interes orientarea unui temperament, racordat la sistemele de comunicare de ultimă oră, spre liniştea, spre contemplativitatea şi rostirea melodios cumpănite ale poeticității clasicizante.
Volumul este prefațat, cu căldură şi competență, de doamna Maria Diana Popescu şi postfațat, în acelaşi fel, de Constantin Mălinaş. Concepția şi realizarea copertei aparțin autorului.

Poezia lui Marcel Turcu sau despre suprarealismul metafizic

Poezia lui Marcel Turcu, în întregul ei*, a fost şi este calificată, de mai toți comentatorii, drept suprarealistă – fapt justificat, până la un punct, de aparenta ei non-transparență (deşi a înțelege nu înseamnă neapărat, şi doar, a decoda instantaneu, a "pricepe" la nivel denotativ), de extraordinara dezinvoltură a asocierilor lexico-semantice, de neîngrădita libertate a expresiei în general (măcar la o primă abordare). Dar aplicarea acestei etichete (suprarealist) – demers hermeneutic foarte comod, de altfel, căci scuteşte de efort – nu poate satisface un cititor atent, dispus, ba chiar încântat, să intre într-un dialog prelungit, de fond, de oarecare anvergură, cu textul. Şi când spun « cititor », înțeleg chiar « cititor », un cititor avertizat, e drept, dar nu, în mod obligatoriu, critic de profesie, eventual şi de vocație. (E locul să precizez că eu nu sunt absolut deloc critic literar, încât tot ce scriu acum trebuie luat ca o simplă impresie de lectură). Iar această impresie de lectură îmi spune că, în cazul poeziei lui Marcel Turcu – poet viguros, profund, inconfundabil – , aparența, da, poate îndreptăți amintita încadrare. Esența, însă, nu. Cel puțin din punctul meu de vedere. Fiindcă poezia lui Marcel Turcu are un « conținut », recuperabil intelectual, receptiv la o abordare meta-fizică, nu este, pur şi simplu, dicteu automat. Aş zice, chiar, dimpotrivă. Dar această dezbatere este, oricum, marginală.

*

O lectură referențială, imediat decodificatoare, se dovedeşte, într-adevăr, cu totul inoperantă. Textul poetic al lui Marcel Turcu nu poate fi descifrat cu o atare metodă. Şi aceasta, din pricina **dispersiei** voite, generalizate, din pricina **ruperii logicii superficiale**, curente, bătătorite, a logicii minime, ce guvernează enunțul comun (fie el liric ori prozastic). La nivelul generativ al scrierilor lui Marcel Turcu acționează acel **brainstorming** de care se pomeneşte adesea, şi pe care l-am invocat şi eu cu diverse prilejuri, comentând, aşa cum m-am priceput, unele manifestări ale artei moderne (în genere). Aşadar, nu **dicteul automat** (comportament estetic pasiv), nu emisia necontrolată de informație, stăpâneşte în acest teritoriu liric, ci un **brainstorming** asumat (comportament estetic activ), conştient de sine, el însuşi rezultat al unei optici originale asupra existentului (asupra ființei).

*

Pornind din acest punct, vom constata că stratul lexical, cel morfologic, cel sintactic, cel imagistic, cel prozodic conțin şi îndreaptă spre receptor **semnale**, nu **semne** – adică tot atâtea **ferestre** şi **uşi** ce se deschid şi arată în direcția **sensului**: *O uşă; a doua: o fereastră deschisă simetric – / Întredeschisă – următoarea uşă – are dreptul:/ Poate să intre în asimetrie…// O uşă; a doua: fereastra deschisă simetric – / Un surâs; o uşă: a doua// Fără nume ; ruah, fără nume…* (Să ne amintim că ebr. *ruah*, ca şi gr. *pneuma*, are, concomitent, semnificațiile de « vânt » şi de « duh »).
Prin aceste **ferestre** şi **uşi**, accedem la **căile** ce duc (ce ne pot duce) la (mai degrabă, înspre) **sens.** Aceste căi sunt **axele**, coordonatele lumii evocate de text: *Descentrat; fericit; dezaxat/ Resemnat şi retras cu smerenie/ Mult prea departe de/ Axă: ADIEREA / locul liber!...// Adierea. « De m-ai odihni, primesc şi te/ Primesc » – spune awa Ghelasie.*
Trei **repere** se impun în citirea, în cunoaşterea (şi recunoaşterea) acestui univers, ale acestei meta-lumi, ce nu dorește (nici nu trebuie să dorească, de ce, mă rog, ar dori aşa ceva ?) să copieze, cu agremenetele consacrate, să reproducă, adică, în poezie, facil, ceea ce contingența oferă simțurilor, emoțiilor şi rațiunii adaptative spre cunoaştere.
Cel dintâi dintre aceste repere ni se pare a fi **orientarea spațială**. Ea se referă, cvasi-exclusiv la **verticalitate**, necunoscând (neadmițând, nefiind interesată de) alt vector în afara celui desemnat de binomul **sus – jos** : *Scrie*

sus dar nu ninge:/ Jos scrie / pretutindeni / scrie/ De asemeni/ Scrie flambat ; scrie ubi sunt dar/ Nu ninge ; scrie tot mai sus:// Nu mai ninge...
Cel de al doilea reper, pe traseul urmat de explorarea acestui cronotop propus de poezia lui Marcel Turcu, constă în **identificarea conținutului**. Ce anume umple acest recipient volatil, eterat, marcat cu strictețe doar la vârf (sus) şi la bază (jos) ? Marcat cu strictețe, dar, trebuie să insistăm, nedefinit, non-senzorial. Conținutul acestei lumi (am anticipat, de altfel) este însăşi **dispersia**. Asemenea **căilor** (virtuale) ce succedă **semnalelor**, asemenea **dez-axării**, des-centrării, eliberării eului de tirania contingenței sarbede şi sterpe din unghi intelectual, imaginativ şi chiar afectiv-emoțional, aidoma **verticalității**, care, precum un stâlp nevăzut, susține învelişul acestui recipient de azur, construieşte cadrele, eşafodajul de rezistență ale unei lumi sui-generis, ale unei lumi unde zburdă, libere şi pure, ființe fără chip, ființe de gând şi de spirit, **dispersia**, numai ea, este **realitatea** conținutului. **Ninsoarea**, **ploaia**, **polenul**, dar şi **cuvintele** sunt manifestări ale **dispersiei** în lumea concretă, în imanență, sunt întrupările ei, în sensul etimologic al cuvântului : *Ninge sus/ Cavernar/ Ninge sus – // Ninge-se pe buze, murmuz./ Apoi revenirea: ninge-ar – // Ninge rivière: articulare purg – /Articulațiile ning,/ Rivière…* Se poate adauga faptul că **dispersia** este enigmatică, eventual şi irațională (este asociată cu Sfinxul : *Ninge irațional, ajurat : cu pori mari de Sfinx – / Ninge: vizită în interiorul vizitei: ninge*).
Cel de al treilea reper este **mişcarea**. Aceasta poate fi **ascensională** (levitația, passim), **pluridirecțională** (vizând « departele », « exodul », « celălalt sublim ») sau – straniu ! – **staționară**, dacă o putem numi aşa, adică animată de un dinamism din care lipseşte deplasarea, o mişcare pulsatorie, spasmodică – *Catedrală Du-te Vino:imens discurs de arce suple – /Chip al meu des-figurat/ Arc reflex arierat – // Ne-ndreptăm către ?/ Nu!* – De reținut, ca vibrație de profunzime, definitorie, zborul spre marea negrăita beatitudine, pe care « suprarealistul » Marcel Turcu o evocă, memorabil, aşa : *De ziua Venerei/ Ori – poate joia : sub Jove/ Într-una din zilele : din pătratul ori rombul acela seducător – / Într-una din zilele probe : Levitezi.../ Şi-ajungi departe, în celălalt sublim: ajungi singur…*

*

Care sunt sensul, rostul, definiția **ființei**, în economia acestei ontologii artistice? Vom fi (plăcut) surprinşi, dar deloc mirați, să constatăm, mai întâi, că **ființa**, în viziunea lirică a lui Marcel Turcu, este **tripartită**, aşa cum ne-o dezvăluie – interesant! – şi antropologia biblică (*1 Tesaloniceni 5, 23*): *Uitat-am paşii: i-am depus într-un tren ce-a luat-o-n sus…// Mă deplasez*

adesea în vechea mea urnă placentară:/ Suntem din nou împreună toţi trei – / Eu; ea şi sinele/ De curând configurat, conurbat împrejur: eram toți!... Apoi, ea, **ființa**, este **incertă**, "absentă din gravitație", "levitând" spre "departe", spre (de ținut bine minte!) "celălalt sublim" (vezi supra). În fine, pretutindeni şi întotdeauna, **ființa** este **însoțită de idee**: *După colț/ E ideea – / Medelnicând…// …Sunt sărac şi alb:Aproape inutil – /…/Ideea e după colț:/ Indestructibilă; finetă – / Seducătoare…*

Țelul ultim, aşadar, ținta existențială (şi, decurgând de aici, chiar dacă indirect, într-o fericită subsidiaritate, programul estetic) sunt configurate în cel puțin două poeme emblematice - *Sublimul 2* şi *O linişte sepia*. Un prim palier are în vedere aşa-zicând **metoda** prin care imanența plată şi greoaie poate fi obligată să lase a se întrezări transcendența – anume: "ruperea de ritm". Ruperea de ritm, ieşirea din monotonia percepției plafonate, declanşează amintitul brainstorming, care, la rându-i, cum am încercat să probăm, deschide accesul spre abisul textual. Celălalt palier, țelul propriu-zis, spre care năzuieşte eul angajat în marea dispersie, este reprezentat de "celălalt sublim" (invocat mai sus), de "morfosculptura" divină : *...şi ce ruperi de ritm ai reuşit Dumneata/ Acolo sus, în văzduh, Domnule?!//...// Ci clare întinderi de mână: adevărate/ Heteronomii – / Domnule!...// Doamne, ce morfosculptură reuşeşti colo sus?!*

*

Opresc aici analiza în sine, mult prea sumară, desigur, a poeziei lui Marcel Turcu. Adaug doar câteva încheieri de ordin teoretic, pe care parcurgerea textului poetic, precum şi transferal lui în metalimbajul interpretării le fac posibile şi chiar le impun. Notăm, pentru început, că avem a face cu un lirism ferm, viril, dominator, autoritar, câtuşi de puțin sentimentaloid, completamente nedescriptiv – în pofida unor pasaje de mare plasticitate (*Din latența lor, zorile, ne izbiră în față/ Înspăimântător de albastru – / Precum o instalație exotică, nouă...*; sau : *Ca desert.../ Cu avioane-n foi de viță/ Ni se serveşte / Cerul !*) – , ironic, uneori (rime gratuite : *...cu/ Ast lumen-haiduc n-aş putea să mă duc mai departe de nuc…*).

Vom constata, apoi, dacă aprofundăm mesajul, că autorul încearcă, deliberat sau nu, să realizeze un echilibru între **revelația noetică** (sunt citați filozofi, gânditori, scriitori), **revelația pnevmatică** (sunt citați părinți ai Bisericii, stâlpnici) şi **religia naturală** (zei : Kore, Venera – vineri etc.), dominanantă fiind, totuşi, revelația pnevmatică: *Numărul mare de descendenți ai Bisericii:/ Ai tuturor semnelor, consemnelor/ Din mediana drenată a domului – / Din sigiliul harisim al Domnului : din/ Catenele Mari ale Crucii*

– ...; sau: *O uşă ; a doua : fereastra deschisă simetric – / Un surâs ; o uşă : a doua// Fără nume ;* ***ruah*** (subl. n., E. D.)*, fără nume:/ Puțin vânăt* ***vânt*** (subl. n., E. D.) *şi romb pe / Atât.*
Se poate decela, în sfârşit, la temeiul impulsului liric, şi al conştiinței estetice, o – vagă – confruntare a marilor arhetipuri (Masculin/ Feminin) : *Poemul acesta va întrerupe prin atingere/ Deformarea scheletului/ Uman.../ Stimulându-i elanul; orientându-i creşterea/ Într-o direcție necunoscută…// …Metisă, scrierea ; androgin, autorul...*, resursele manifestărilor de suprafață (fenotextul) fiind situate, mereu, foarte adânc şi foarte departe, în fundamente.

*

Marcel Turcu scrie, deci, o poezie a non-imanenței, o poezie de factură intelectuală, ce ajunge la spirit dinspre rațiune, mai degrabă decât dinspre inimă. Scrierile sale dejoacă ceea ce numeam altundeva farsa ontologică (pretenția imanenței de a fi realitate), o deconspiră prin luciditate, o devoalează şi o dizlocă demolându-i limbajul mălăieț, perfid, disimulant. Dispersia este substanța de contrast, feminină, pe ecranul căreia se impune masculinitatea aspirației verticale înspre Ruah, înspre Spirit. Totodată, în planul strict al comunicării, poezia lui Marcel Turcu îl obligă pe cititor să se smulgă din rutina şi lenea limbajului, dar nu prin artificii, acrobații şi experimente puerile (forme de evaziune şi de neputință), ci printr-o revizuire dramatică de mijloace şi de perspectivă.
S-a scris, şi se scrie, puțin despre poezia lui Marcel Turcu. Nepermis de puțin. Poate n-a sosit, încă, vremea. Nu ne îndoim însă că vremea aceea va veni.

---

*Mă refer, explicit, la volumul *Ofițerul stărilor de spirit*, Editura Mirton, Timişoara, 2008, dar am convingerea, cunoscând bine şi celelalte cărți ale autorului, că observațiile formulate aici vizează scrisul lui Marcel Turcu în ansamblul său : *Tăcerile renului* (1974), *Levitație* (1979), *Voluptatea drumului* (1980), *Sublimarea pasiunilor* (1988), *Unchiul meu, aerul* (1996), *Contestreno* (1999), *La trapez general* (1999), *Ningeniu* (2002), *Alaun* (2003), *O problemă a jafrilor* (2004), *Ibis speculari* (2004), *Cuțit pentru lectură* (2006), *Ofițerul stărilor de spirit* (2008), *Ofițerul 1 al stărilor de spirit,* ediție bilingvă, română-germană (2009).

*

Recentul volum de poezie (trilingv: română – franceză – germană) al lui Marcel Turcu, *Euroreo*, Editura Mirton, Timişoara, 2010, clarifică şi esențializează, până la o **configurație axială, structura de rezistență şi mecanismul generativ ale lirismului acestui** poet, plasat de comentatori, cum se ştie, nu fără motiv, desigur, în categoria suprarealiştilor. Am vorbit altă dată despre asemenea încadrări şi despre eventualele lor limite. Acum, ne vom mărgini a spune că suprarealismul lui Marcel Turcu, atâta cât e şi aşa cum e, are o justificare şi o menire metafizice (ceea ce nu se prea armonizează cu definiția canonică a suprarealismului. Dar, se mai întâmplă...). Lectura atentă, lectura de profunzime a noii sale cărți deconspiră, după câte cred, un sens foarte limpede şi foarte coerent (nu lipsit, însă de necesara ambiguitate poetică), un program estetic lucid (nici pomeneală de automatism psihic pur, de domnia aleatoriului), o căutare înfrigurată a **celor ce sunt** în transcendență, nu în imanență, un dialog continuu cu marii mistici, cu Sfinții Părinți (o probează, de altfel, chiar motto-urile, dintre care aş alege şi reproduce unul singur, sublim: "Mă-nclin cu evlavie 'peretelui din mijloc' al casei – din nevoințele lui Ioan Scărarul"). Formula geometrică, lirico-plastică, a discursului este ***relația dintre orizontalitate şi verticalitate*** – paralelismul, confruntarea şi, în final, ***sinteza*** lor. Sunt antrenate, fireşte, aici, semiotic vorbind, adică la un orizont mai adânc decât cel al separării, curente, convenționale, a limbajelor (lingvistic, vizual, muzical), relee semice precum: teluric – celest, mineral – eteric, material – spiritual, uman – divin etc. etc. Toate, însă, implicate, întrupate, în carnalitatea enunțului, sub veghea, mereu atentă, a emoționalității ideatice:

Prin mine, în mine; fără mine
Dar nu şi în absența mea; nefiind vorba de marele Fără…

Fiindcă:

Eu sunt doar o ființă teoretică!

*

În anecdotica propriu-zisă a volumului, **orizontalitatea** este dată de **călătoria**, mai degrabă de **rătăcirea**, de **deplasarea pluridirecțională**, a insului pe Terra, de voiajurile sale din nord în sud şi de la este la vest:

Într-un sistem referențial afectuos;
În onestitatea deplină a orizontului –
De-aici se întrevede totul spectral...

Sau:

E-un martie nocturn, de Nordsee;
Ceasul umblă cu exactitate pe străzi –

Şi încă:

Aici, în nord, apele congruente declină: nasc estetic şi frust – placat –
Şi-apare cititorul perfect, din neant:
Pilgrinul!...

Acest pelerin, acest călător, curios, scrutător, neliniştit, acoperind, cu pasul, **orizontalitatea** de lut a lumii, are, permanent, în taina sinelui, dinaintea ochiului său spiritual-teoretic, imaginea **neclintirii fizice** (dar a super-dinamismului pnevmatic şi sufletesc), are obsesia şi viziunea **verticalității ascensionale**, figurate de **stâlpnic**:

Detaşându-l de mecanism; eliberându-l –
Planat ; filigranat; decupat în aer: surâsul pur, exact –
Terapeutic. Neelaborat. Destins: surâs în lungul lumii…
Cu spațiul dimprejur – rigoare vie !

Surâs obştesc, identitar, de 'stâlpnic' ori 'stilit' /apud Efrem Sirul/

Stâlpnic:
Ființă depusă vertical pe-un stâlp –

Bate clopotul în râpele de sus şi bate singur…

Lăsăm deoparte surprinzătoarea (şi foarte moderna) sincronizare (şi sintonie) cu tensiunile orizontalitate – verticalitate din artele plastice contemporane (happening, de o parte, Brâncusi sau Alquin, pe de alta). Notăm însă, şi subliniem, simțământul de neîmplinire existențială al ființei aplatizate, orizontalizate (ca să zicem aşa), al ființei cufundate, absorbite în imanență şi tânjirea ei spre acele "râpe de sus", unde "clopotul bate singur":

Poate că dintr-un început riturile erau
circulare
Şi fiinţele nu existau…
Poate că stiftingul
Ori poate saveul
Sau Loira: puternicul meu
subconştient!...

Drama eului constă în aceea că nu poate renunța, în mod fatal, la orizontalitate, la firea sa terestră, nu li se poate smulge acestora, dar, concomitent, adevărul ultim al destinului său se află în verticalitatea ascensională. El ştie acest lucru, sau, dacă nu şi-a conştientizat, oricât de vag, natura dual㠄 sfâşiată, o intuieşte, totuşi, a fi astfel, o percepe, tulbure şi dureros. Încât, la un moment dat, comunicarea însăşi, cu sine şi cu ceilalți, este refuzată:

Nu trebuie numit ceea ce vă priveşte;
Nu trebuie numit ceea ce mă priveşte !

*

O soluție există, însă, pentru această ecuație existențială, o soluție pe care eul o descoperă firesc, o descoperă şi în afara sa şi în sine, de vreme ce el însuşi, om de pământ (ha'adham) fiind, este viu şi nepământean prin spirit (prin Spirit). Rezolvarea constă în **sinteza orizontalității şi verticalității**, sinteză pe care i-o oferă, i-o aşază dinainte, atât de limpede, de accesibil, de uman, de divin, **Cerul*.** Surpriza acestei descoperiri îl identifică pe poet **stâlpnicului**, făcându-l să înregistreze, ca într-o iluminare, densitatea nemărginită a Creației, infinitatea şi greutatea **punctului** genezic :

Imprevizibil demers artistic:
Confortant –
Nesusținut de nimeni şi nimic: suspendat aproape: concentrat –
Foarte concentrat într-un punct...

Sau:

Totuşi –
E Cel din Signatura Rerum –

Totuşi –
E Cel din Signatura Rerum –
E Mare!

Acestui moment decisiv, acestei ieşiri din chinuitoarea dilemă a situării, concomitente, dar separate, în două planuri, în două aşa-zicând ontologii divergente, acestei revelaţii, aşadar, îi urmează, eliberarea, accesul spre aspaţialitate şi atemporalitate, vieţuirea – atât cât e cu putinţă, şi pentru câtă clipă e cu putinţă – în beatitudine şi nemărginire. Textul ce pecetluieşte noua identitate a eului (artistic sau empiric) e memorabil : peste cea mai cotidiană orizontalitate – explozia extazului uranic :

Ca desert –
Cu avioane-n foi de viţă
Ni se serveşte
Cerul ! –

Ce poet ! Şi ce poezie !

(Un cuvânt pentru traducători: Andrei Pogány, în germană. Marius Turcu, în franceză).

_____

*Semnul (şi însemnul) acestei sinteze (orizontalitate – verticalitate) este Crucea. Reproduc un scurt comentariu pe care l-am făcut cândva în legătură cu acest subiect pornind de la poezia lui Mircea Ciobanu : « După convingerea noastră, nici clasica *sferă*, nici modernul (dar şi străvechiul) *cub*, în idealitatea lor strict intelectuală, nu pot asigura, fie singure, fie – cu atât mai puţin – în coliziune, o formulă (şi o soluţie) de echilibru al lumii (al lumilor). Numai *Crucea*, model metafizic, sinteză a orizontalităţii şi a verticalităţii, este în măsură să împace lumea cu sine însăşi. "Crucea este în inima relaţiilor dintre noi – ea este structurată în lucruri. Este ‚temelia universală' " (E. Stanley Jones, *Viaţă din abundenţă*, The Bible League, Bucureşti, 2002, p. 369) ». (Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenţei*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009, p. 73).

Poezia Valentinei Becart sau despre « neantul identificării »

Poezia doamnei Valentina Becart (***Undeva, un poet***, Editura on-line Semănătorul, 2010) se întemeiază pe **absență**, în sensul ontologic şi metafizic al acestui termen. Nu pe absența, pur şi simplu, a ceva sau a cuiva anume (ar fi prea simplu, ar fi minor), ci pe **absența de sine – şi din sine – a ființei înseşi**, pe incompletitudinea fără leac a făpturii umane, care, după cădere, şi-a ratat, iremediabil, şansa de a fi fericită:

drumul
zace împietrit în tăcere
aşteptând răbdător – pasul şovăielnic ...
anotimpurile
nu-şi pierd nici ritmul
şi nici farmecul împlinirii ...

doar eu
mă poticnesc din când în când
ne-înțelegând
de ce – urcuşul e atât de greu
şi nopțile atât de adânci –

nici o stâncă
nu şi-a ferit privirea
când trăsnetul a lovit-o ...
numai amintirile rătăcesc
în cenuşa drumului
şi sufletul meu
fără întrebări şi fără răspunsuri
fără Dumnezeu ...
numai eu.
numai eu ...

Locul ei, al acestei ființe alungate din Eden, "ce-a cutezat mult prea sus/

spre ‘grădini’ nepermise ...”, ființă dinaintea căreia se deschid căi fără sens şi drumuri fără țel, este o permanentă şi echivocă “răscruce” (18, 50) – spațiu al oportunităților multiple, adică, de fapt, al **oportunității** irosite:

… semințele le-a aruncat
undeva,
la o răscruce de drumuri –
… acolo m-am născut eu …
mereu la un pas de pericol,
mereu la un pas de salvare …
dar, fără îndoială,
la o răscruce,
la o răscruce …

În ce mă priveşte, în mai multe rânduri, am îndrăznit a numi omul exact aşa: **ființa care şi-a ratat şansa**. Atunci, demult, la începutul începutului, Adam a fost aruncat în istorie şi, spre a se orienta în labirintul ei, în dedalul exterior şi lăuntric, urmaşilor săi li s-a dat, drept unic şi infailibil ghid, Legea. Nu le rămâne decât s-o asculte. De notat că autoarea are conştiința acestei “aruncări” (“aruncat am fost în lume”), asociind-o, însă, cu beatitudinea Haosului şi cu nostalgia după “repaosul” increatului (cf. *Din nou să fiu repaos*, 18; vezi infra).

Aşadar, arhitema acestei poezii fiind **absența** (în înțelesul pomenit), vom asista, pe de o parte, la eflorescența unei suite de teme şi motive, ce decurg din această instanță tutelară (reminiscența – imposibilitatea de a uita pierduta stare de grație, nostalgia, dorul, tânjirea nedefinită şi continuă, ca o maladie nevindecabilă (32, 47, 59), deruta gnoseologică, agnosticismul ezitant, dispersia, entropia universală (“frunze”, “ploaie”, “lacrimi”, “ninsoare”, “nisip”), căreia, timid, pare a i se opune, când şi când, “cuvântul”, ca singură, poate, forță antientropică (“Din jocul vieții/ mă voi desprinde/ cuvânt împlinit furişat în liniştea secundei”), “labirintul singurătății” (35), întâlnirea, repetată, cu “abisul”, cu “adâncul” şi, drept corolar, cu “neantul”, termen dominant etc.), iar pe de alta, la o manieră compozițional-stilistică armonios şi necesar pliată pe un asemenea mesaj : textul meandric, vag rimat (rima cade, deseori, acolo unde cade şi accentul semantic), fluctuația ritmului, potrivit cu denivelările simțământului (întotdeauna disforic), construcția liberă de constrângeri, specifică lamentoului, elegiei, cu

delimitarea secvențelor – fapt original – nu atât prin titluri, cum se obişnuieşte, ci prin procedeul, foarte interesant, şi, în cazul dat, foarte productiv, al repetării versului final (repetare ce prelungeşte nedefinit ecoul şi marchează resemnarea, împăcarea, acceptarea deciziei divine):

… nu plânge …
fiu al depărtărilor!
mă vei găsi – pe un țărm pustiu –
flacără stinsă
şi tu … îndurerat
mult prea târziu
mult prea târziu …

Acestea mi se par a fi, în linii mari, temelia şi structura de rezistență ale textului. Tensiunea şi dinamica lui sunt determinate de drama pe care o trăieşte eul contemplativ şi meditativ, la cel de al doilea palier gnoseologic – acel palier guvernat de intuiție, străjuit de teroarea neantului şi însoțit de angoasă. Dacă, sub raport tematic, sâmburele acestei poezii este absența de sine a ființei, sub raportul spectacolului liric avem a face cu lupta dintre trup (soma) şi suflet (psihe) – nu cu cea dintre carne (sarks) şi duh (pneuma), de care vorbeşte magistral Apostolul Pavel. Otrăvit de efluviile angoasei, crezându-se pe marginea neantului, sufletul (sediul afectelor) este sfâşiat permanent de incertitudini, de tristeți imposibil de numit, de dor, ba chiar de o nedisimulată thanatofilie :

De ce m-ai smuls
din Haos
- vitregindu-mă -
de splendoarea "nefăcutului"
şi m-ai redat "vederii"
modelându-mă ...
cu mii de ochi
privindu-mă
adulmecându-mă ...

gândindu-mă
că aruncat am fost
în lume
să port povara
- născutului fără vină -

cu mii de ochi
rugător ... te caut
şi te implor - Stăpâne
ascunde-mă - de mine -
ascunde-mă ...

… sunt pradă vrerii tale
îndură-te -
şi redă-mă
liniştii din Haos ...
din nou
să fiu - repaos -
repaos ...

Uneori, rareori, de fapt, imanența, trupul (contactul nemijlocit cu ambianța) pare a prelua inițiativa, propunând aparența drept esență şi ceea ce este trecător – veşnicie :

Nu vă lăsați înşelați
de dogme
ce vă promit o „lume viitoare”…

chiar dacă adevărul doare

numai aici, pe Pământ
veți fi aproape de Soare
de bucuria dimineților
când
din adâncul nopților de veghe
răsare ca o minune
tânără, viguroasă,
albă floare
ziua neumblată
păşind agale …

Slăviți Pământul
ca pe-o sfântă … scăldătoare
cu nobil parfum de sărbătoare …

Dar această farsa ontologică nu poate înşela eul, ființa. Sufletul reintră în chinul lui, în iadul lui, în purgatoriul lui, urmându-şi, prin « labirintul singurătății » (35), calea spre « țărmul promis » (59), în care crede şi nu crede :

Şi iată-l
vâslind spre miazănoapte …
cu greu
scăpând de pânda adâncului
şi cu ochi dureros… cătând în depărtare
- țărmul promis –
şi lumina adevărului
ce l-a osândit
la zadarnica trudă a „întoarcerii” –
în care
ca un biet muritor
a crezut …

O singură dată (din câte mi-am dat seama), ființa întrezăreşte cel de al treilea palier gnoseologic, cel al revelației, unde sălăşluieşte iluminarea (şi, eventual, extazul). Dar străfulgerarea, intensă şi impresionantă, este de scurtă durată:

Din retina timpului
mă voi smulge
punct luminos
- liber să fiu –
în singurătatea tăcerii divine
tăcerii divine …

Elanul este amenințat permanent de cădere, după cum prăbuşirea este mereu atenuată de năzuința spre zbor. Spațiul poeziei Valentinei Becart este, deci, intervalul dintre neant şi paradis, iar substanța ei umană – intervalul dintre intuiție şi revelație. Starea lăuntrică dominanată rămâne angoasa (sau, mai curând, efectele ei) – angoasa latentă, nezgomotoasă, dar tenace, care împinge sufletul într-o sinceră şi adâncă melancolie, într-o disperare liniştită, decentă. Totul alunecă spre ceea ce autoarea numeşte “neantul identificării” (altfel spus, spre neantul, spre vidul, spre eşecul căutării de sine). “Neantul

identificării” (48) este una din definițiile privilegiate ale acestui lirism, poate cea mai adecvată dintre toate câte i s-ar putea căuta şi, eventual, găsi:

Zideşte-mă
în adâncul Creației Tale
să-ți fiu eu - muză şi flacără albastră –
ce-ți vor sta de veghe
ca o blândă alinare
în nopțile de căutare
prin neantul identificării
cu fragilitatea gândului întrupat,
întrupat …

Valoarea unui text literar (a unei creații artistice în genere) stă, după opinia mea, în cantitatea de ființă pe care acea creație o conține în structurile ei generative şi pe care, concomitent, este capabilă să o transfere convingător în structurile sale discursive, în procesul şi actul concret al comunicării. Poezia de factură exitențialistă a Valentinei Becart, vorbind, cu insistență, obsesiv, despre destinul incomprehensibil al acestei fapturi, ea însăşi, uneori, de neînțeles, care este omul, nu poate fi abordată decât din perspectiva analitică şi axiologică pe care o impune meditația (rezolvată estetic) asupra **ființei**. Substanța, generoasă în sine şi deplin asumată de autoare, îşi găseşte, cu talent, cu pricepere, cu naturalețe, expresia pe care cititorul – fie el ingenuu sau avertizat – o aşteaptă şi o acceptă.

Poezia lui Constantin Stancu sau despre trans-imanență

Poezia lui Constantin Stancu, bine reprezentată, în întregul ei, de volumul antologic *Pomul cu scribi*, Editura Eubeea, Timişoara, 2006, are, drept strat semnificativ şi generativ bazal, **transfigurarea**, în accepţiunea biblică, nou-testamentară, a termenului. Lumea, în întregul ei, de la minerale la fiinţele vii, de la un orizont la celălalt şi de la cer la pământ, este, pentru ochiul inimii, pentru ochiul poetului (şi devine, pentru cititor, la contactul atent cu textul) altfel decât pare a fi, la prima vedere, continuând să fie, pentru simţuri, afect şi raţiune, ceea ce este ea în aparenţă. Această uimitoare şi minunată schimbare la faţă se petrece, desigur, sub puterea şi lucrarea tainică a harului, care, în fond, dezvăluie **profunzimile** existentului, transformând ceea ce este imediat perceptibil (lumea fizică) în **semnificant** al marelui şi misteriosului **semnificat** metafizic :

Legănătoare placentă între două lumi,
una care există, reală şi dureroasă,
legănătoare placentă care-mi primeşte fiinţa,
pot atinge viitorul cu tălpile,
primitoare cu trupul ce mi s-a dat,
unde mă obişnuiesc cu flacăra lui,
cu uitarea, cu fragilitatea lui, cu adevărul lui,
cu moartea lui în timp ce aflu acest adevăr...

Universul, viaţa se preschimbă, astfel, într-un metafizic **semn**, într-un infinit plin de substanţa divinului, a Divinităţii, infinit pe care eul cunoscător, iniţiat, trezit la Realitate (căci, aşa cum ni se spune în *Exodul 3, 14,* există o singură Realitate : « Eu sunt Cel ce sunt » sau : « Eu sunt Cel ce este » - versiunea Anania), începe, treptat, a-l contempla, a-l citi, al rosti, a-l tăcea, a-l scrie, a-l trăi :

Ai ales pentru mine ceea ce nu este de parcă ar fi,
mă ajuţi să văd clar cu trupul
ceea ce prin vederea cu ochiul nu se poate vedea,
mi-ai atins obrazul cu nevăzutul aer mişcător,
strig apoi şoptesc şi nevăzutul îmi răspunde
şi tu zâmbeşti, îmi atingi umerii
şi încep să merg între aceste două stări:
una văzută şi alta nevăzută...

Locul unde se află eul liric, acest areal interferent, această concomitenţă ontologică **aici-acolo**, acest teritoriu ce se găseşte **între** profan şi sacru, dar, de fapt, palpită în miezul lucrurilor (lucrurile, asemenea oamenilor, sunt

transparente, 10, 18, 30 etc.) şi în intimitatea sinelui, poate fi numit, cred, **trans-imanență**:

...dar noi ne vedeam de-ale noastre, vorbeam într-o
limbă neştiută la serbarea poetului, schimbam
imperii pe o boabă de piper,
nici nu observam cum îngerul prefăcea apa din
paharele de sărbătoare în vin,
nici nu observam,
totul se-ntâmpla
dincolo...

Ori:

Ninge peste câmpia română,
sângele tânăr saltă spre cer,
ninge cu furie, totul devine alb,
e un fel de împăcare cu bunul Dumnezeu,
anotimpul îngheață în guşa păsării...

Sub aripa ei albă **infinitul ca o posibilitate finită**...(subl. n., E.D.)

Aici, în acest "infinit ca o posibilitate finită" (sintagmă memorabilă, ce dă măsura adâncimii, şi altitudinii, la care se situează meditația estetică a poetului), stăpânesc **lumina**, **albul** imaculat al **zăpezii** (ce transfigurează totul), **tăcerea** (formă privilegiată de comunicare, de supra-comunicare, cu sacrul, cu "cele ce sunt", după spusa iubitului meu prieten, mutat la Domnul, Mircea Ciobanu):

Nevoia de a sta zilnic de vorbă cu Dumnezeu,
dincolo de hărmălaia lumii,
oameni care se salută dar care nu se mai pot
cunoaşte,
vezi, din farurile autovehiculului radiază
în acelaşi timp lumina şi întunericul...

Dincolo, oamenii vorbesc,
dincolo, El tace...

sau:

Se strigă unii pe alții,
de dincolo de viață, de dincolo de moarte...

Din stratul germinativ al **transfigurării** şi din arhitema **trans-imanenței**, se desprind, ca într-o inflorescență mistică, o seamă de teme şi motive, pe care , aici şi acum, le menționez doar, alăturându-le câteva succinte comentarii. Mai întâi, vom observa că, în poezia lui Constantin Stancu, străvechea, statornica luptă dintre carne şi spirit (consubstanțială omului duhovnicesc) pare a fi dispărut, ori, măcar, pare a fi fost depăşită, fiind înlocuită chiar – fapt remarcabil, dar ne-explicit – cu **pacea dintre carne şi duh**. Niciunde în text nu se poate găsi ecoul limpede al unei asemenea confruntări, cu tensiuniea ei subiacentă. Poate doar în aceste trei stihuri, intitulate **Potopul**, care evocă, indiferent de pretext, o dedublare tragică:

Plouă, plouă, apa intră în gândurile statuilor,
refuzul tău face din mine un sunet magic,
refuzul tău face din mine două ființe care se urăsc...

În genere, însă, **sufletul** (psyhe) (sinonim, poate, în viziunea autorului, cu duhul) rămâne într-o stare de blândă şi grea iluminare, într-un extaz al neîntreruptei aşteptări:

E târziu, prea târziu,
lucrurile dorm, se visează bărbați,
poate copii sau fecioare,
sufletul mă părăseşte ca un fruct copt prematur,
se aşează pe cheia de la intrare,
lângă mâna ta pregătită să bată la uşă...(**Iisus**)

Trebuie reținută, apoi, **recuperarea (reabilitarea) metafizică a trupului** (passim), care, teologic vorbind, cum bine se ştie, nici nu e tot una cu **carnea**:

...mă ajuți să văd clar cu trupul
ceea ce prin vederea cu ochiul nu se poate vedea...

Trupul (soma) este forma organizată a cărnii (sarx) (ca materie) şi sediu (cort, templu) al duhului (pneuma). Iar duhul este partea cea mai fină a sufletului (ceea ce justifică posibila sinonimie suflet – duh, pomenită mai sus).
O **dihotomie** există, totuşi, însă nu antagonică – anume **cea dintre trup şi gând** (nous, adică zona superioară a lui pneuma, care, la rându-i, cum spuneam, este partea cea mai epurată a lui psyhe):

Poate a fost cineva după arborii aceia,
sau poate eşti tu în partea nevăzută a lucrurilor,
acolo unde nu putrezeşte carnea şi
unde nu se pun margini între lumi,

iar dincolo
cauți izvorul de început,
cauți un răspuns deşi nu ştii întrebările,
priveşti peştele, piatra, apa,
strigi şi deodată ți se răspunde:

"Gândul nu putrezeşte în creierul tău
aşa cum creierul putrezeşte
în timp ce gândeşti totul…" (**Totul**)

S-ar putea continua (şi ar trebui să se continue, şi, sunt sigur, se va continua, mai devreme sau mai târziu) explorarea acestei lumi artistice originale, bine articulate, armonios clădite. Deocamdată, eu am încercat să schițez numai câțiva din pilonii ei, numai punctele de sprijin şi, eventual, aura unui univers liric, fascinat de "**cubul acesta perfect unde ne-am întâlnit**" (143) – cum numeşte poetul ambianța trans-imanenței sale. Să nu uităm că, în *Apocalipsa 21, 16*, Ierusalimul ceresc are înfățişarea unui cub – "simbol al perfecțiunii" (Părintele Bartolomeu Anania).

Poezia Cristinei Ştefan sau despre admirație

Poezia Cristinei Ştefan (*Călătorie pe un ciob de stea*, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2010) are, drept arhitemă şi motivație, *poezia* însăşi. Mai mult – *poeticitatea*, adică personalitatea intimă, inconfundabilă, a unui text liric. Mai mult – *aistesis*, esteticul, cunoaşterea sensibilă (şi imaginativă), altfel spus, acea des-cifrare a lumii pe care o propune şi o înfăptuieşte opera de artă. În întâmpinarea unui asemenea mister, în întâmpinarea unei asemenea stihii – Poezia –, autoarea vine cu întreaga ei disponiblitate emoțională, afectivă şi intelectuală, cu mulțimea elanurilor sale – toate, esențialmente, pozitive, aprobatoare, fiindcă primul nucleu tematic ce decurge din amintita arhitemă este *admirația*. Iar al doilea, corelativ celui dintâi, este *sfiala*:

Calul alb, nărăvaş cal
Nu va fi îmblânzit
Nici în lanțuri!
În fiecare oră dezveleşte
Copita lui un izvor
Hipokrene.
În fiecare minut
Pe Muntele Helikon
Se naşte o muză
Şi Pegas o duce
Spre oameni.
Să cânte ei cuvinte.
Să moară ei cuvinte.

Balansul celor două impulsuri, echilibrul lor sunt sesizabile pretutindeni, cel dintâi vizând marile instanțe, marile repere (Eminescu, Bacovia etc. – cf. *Trecea Eminul*, *Bacoviană* etc.), celălalt – propriile explorări în mirificul, dar dilematicul teritoriu al Euterpei (*Poetică*, *Breaking News*, *Favorita* etc.). Uneori, *admirația* şi *sfiala* ating o fericită sinteză, generând poeme emblematice, precum acel *Gri* – unde patronul poetic al oraşului (Bacovia) şi eul liric al autoarei comunică tainic, topindu-se într-un fel de indistincție simbolică:

Ce bine mă simt
parcând maşina lângă un zid...
privesc oamenii gri
Şi fumez în rotocoale cețoase.
Toți sunt cenuşii...

Blugi gri, geci gri.
Un tânăr aruncă o brichetă.
O blondă nurlie bocăne asfaltul.
Ce bine mă simt
Lângă zidul gri, într-o maşină gri,
Şi cad ascunsă între oameni.
Îmi mişc mâinile gri
În marea de vii
Din fum în zid mă prefac.

O a treia componentă tematică ar fi *beatitudinea* – reținută, discretă – , generată de plutirea peste acest abis, peste aceste hăuri, pe care eul le presimte şi în care doreşte să se cufunde. Avem a face, în genere, cu un univers nocturn, uranic, astral, cu o lume a reflectărilor multiple, vehiculul ce asigură navigarea fiind *cuvântul* – "călător" (sau călătorind el însuşi) pe un *ciob de stea* (*Segment*, *Niciodată Narcis*, *Călătorie*, *Vizibilitate*, *Reflexie* etc.):

În caleidoscop
Un ciob oarecare
Devine oglindit
Nestemată.
Îl roteşti
Încă o dată
Şi-ţi apare
Rococo desenat.
Tu, mărinimos caleidoscop,
Cuvântule!
Călător pe cioburi
De stea.

Fiorul plutirii peste un adânc nemărginit şi ambiguitatea stării fundamentale de spirit (*fascinaţia* – amestec între atracție şi teamă) conferă tensiunea de fond, nevăzută a enunțului, după cum stilul pulsatil, joc între reminiscență şi inovație, susținut de conlucrarea mimesis – catharsis – poiesis, reprezintă partea sa perceptibilă. Sarcina semantică cea mai grea, cea mai consistentă a acestei poezii se află dincoace de text. Stihul preia o parte doar din această substanță, preschimbând-o, dozat, înfiorat, reverențios, în mesaj. Densitatea pre-textului, fragilitatea textului şi amploarea post-textului – iată una din

caracteristicile definitorii ale acestei poezii. Totul porneşte de la amintita *admiraţie* (simţământ generos). Nu de la elogiu (căci elogiul este egoist, deseori perfid, este o forma disimulată de agresiune). Citind aceast volum, mi-a venit în minte o frază a lui Diderot: "Je suis heureux quand j'admire".

Suferința – cale regală a cunoaşterii

Tema (dar şi imboldul, motivația) recentului volum de poezie al lui Aurel Turcuş (*Cu durerea pre durere călcând*, Editura Eurostampa, Timişoara, 2011) este *suferința*. Suferința fizică şi, mai cu seamă, suferința morală – ambele având, ca suport ontologic, dureroasa confruntare dintre impermanența ființei fizice şi eternitatea conştiinței. Suferința este, cum bine şi dintotdeauna se ştie, consubstanțială şi coextensivă existenței, dat fiind că omul nu este un trup statornic, ce ar purta în sine un grăunte de duh, ci, dimpotrivă, un inefabil grăunte de spirit, ce târăşte după sine, de la naştere la moarte, povara unui trup trecător - cu creşterea, înflorirea, maturizarea, declinul, degradarea şi descompunerea lui, la soroc, în elementele din care s-a alcătuit. Mintea, atunci când e dezbărată de ignoranță, duhul, admițând că e treaz, contemplă şi înțeleg acest periplu, îşi asumă nemila lui, caracterul lui imperativ, nădăjduind în eliberarea, în iluminarea pe care le-ar putea prilejui sfârşitul straniei călătorii. Există momente şi împrejurări privilegiate, ce obligă eul să ia cunoştință de sine, să se întoarcă, de la suferința oarbă, în trup sau în afect, la întrezărirea, fie ea şi tulbure, a esenței, a permanenței Spiritului, dincolo de efemeritatea ființei individuale. Boala, inerentă vieţuirii în trup, este o asemenea circumstanță. Boala, harnică generatoare de suferință, precipită şi intensifică, uneori până la paroxism, conştientizarea, de către cel lovit, a condiției sale, a condiției umane, în general.

Un asemenea proces pare a fi avut loc în salonul 848 al unui spital (nu importă dacă real sau doar închipuit). "Cu durerea pre durere călcând", Aurel Turcuş transformă zbaterea fizică şi morală în dezbatere lăuntrică hiper-lucidă, comunicându-ne, apoi, în registru lirico-metafizic, rezultatul unui atare demers. Suferința nu este doar trăită, ci şi gândită, asumată intelectual şi imaginativ. Ea apare astfel drept o cale regală a cunoaşterii de sine, a cunoaşterii semenilor, a cunoaşterii ambianței şi – neprețuit câştig – a

cunoaşterii lui Dumnezeu. Pe această cea mai de sus treaptă, unde perspectiva se schimbă radical, trupul chinuit, oricât de prezent prin semnalele sale, prin simptomele sale, nu mai ocupă, totuşi, prim-planul preocupărilor, contează incomparabil mai puțin decât înainte. Cel care suferă, acum, scrutându-şi, necruțător, poticnirile şi abaterile de la porunci, este sufletul, maladiile somatice devenind – prin suferința ce răsare din ele – un declanşator de înțelepțire: "Fie voia Ta, Doamne,/ în sufletul meu/ şi în trupul meu;/ miluieşte-mă pe mine,/ nevrednicul,/ şi dă-mi marea putere,/ ca, sub Cele Bune,/ să înfrâng răul,/ până când piere !"

Modelul inegalabil al suferinței absolute, totale, este *Iov*: "Sufletul meu este dezgustat de viața mea.Voi lăsa să curgă slobodă tânguirea mea şi voi vorbi întru suferința sufletului meu" (10, 1). Iar reacția cuvenită celui aflat în tulburare ni se dezvăluie în *Psalmul 49, 16*: "Şi mă cheamă pe Mine în ziua necazului şi te voi izbăvi şi Mă vei preaslăvi". Dialogul Creator – făptură se încheagă numaidecât, aşa cum un alt *Psalm – 40, 4* – ne arată: "Eu am zis: 'Doamne, miluieşte-mă; vindecă sufletul meu, că am greşit Ție' ".
Acesta este cadrul general în care se înscrie, ideatic şi estetic, poezia volumului (să se vadă, spre exemplu, *Motiv de psalm, 1 – 10*).

Înregistrăm, aşadar, mai întâi, invocarea puterii divine vindecătoare ("Cer Domnului colacul de salvare"), izbăvirea fiind dorită, în primul rând, cum afirmam anterior, pentru partea nevăzută a ființei (nu, neapărat, pentru cea văzută, întrucât, acum, la ceasul clarificării cu sine, la vremea trăirii în duh, toate cele ale materiei şi-au dat în vileag natura iluzorie, înşelătoare): "Vindecă-mi, Doamne, sufletul/ de boala grea şi lungă/ fără lumescul leac!/ Zace în lacra inimii/ pe aşternutul mucegăit,/ clipita părându-i un veac".
Apoi, înțelegerea a ceea ce înseamnă adevărata vindecare, tămăduirea metafizică, redobândirea, de va fi cu putință, a chipului şi asemănării, pierdute atunci, la căderea adamică, şi rămase tot pierdute, mai târziu, prin propria rătăcire.
Într-o asemenea optică, eliberarea de boală (în sens generic) este, înainte de toate, împăcarea cu Dumnezeu: "Cu Domnul împăcat – supremă fericire!/ uitând că Lumea-a fost ostilă-adeseori,/ ori că părea din când în când mai bună,/ să nu-ți fie totuna: dacă trăieşti sau mori".
În fine, întreaga iconomie a vieții (a celei lăuntrice şi a celei dinafară, curente) este ghidată de *Sorocul Judecății*: "Cu trupu-mpuținat de boală/ şi sufletu-n evlavie, sporit,/ Bătrânul Înțelept în zori se scoală/ şi-şi pregăteşte ziua de trăit".

De la înălțimea acestei înțelegeri (“cel mai important adevăr: Taina lui Dumnezeu”), timpul (copilăria paradisiacă, petrecută sub un cer hristic: “Eu eram, într-adevăr,/ păstor de nori,/ prin spărturile cărora, mă întâlneam,/ între fulgere,/ cu îngeri binevoitori”, cf. *Filă din cronica prunciei, 1 - 5*), prezentul individual sau social (*Cântec valah I - II*, *Motiv de psalm 5*), proiecțiile în viitor (*Sorocul Judecății, La capăt, Filă din cronica atemporală*) își reierarhizează valorile, totul, absolut totul, fiind judecat şi luminat, până la nuanță, până în măduvă, de slava divină. “Acum,/ tot ce-am ştiut/ timp de o viață/ e-n van.../ N-aş avea de ce să mă plâng./ Mi-e destul că încă mai pot/ să îmi port/ de pe-o zi pe alta/ Crucea/ de pe umărul drept,/ de pe umărul stâng”.

Clipa de față chiar - situarea insului contemplativ la răscrucea dintre spațiu şi timp - face un salt miraculos în veşnicie şi nemărginire, punând în mişcare, umanizând, fragmente de peisaj urban, neînsuflețit: “La etajul VIII din spital/ privesc oraşul - / imensă grafică,/ desfăşurată jos/ de pe un invizibil sul/ din crucea zării.// Privirea-mi este-ademenită-n/ depărtare/ de vechiul Turn de apă,/ părăsit/ şi ars de amintirea/ curgătoare-a apei.// În panoramica/ imagine urbană,/ neliniştita speranță/ mi-o sprijin/ de Casa Apei/ pustiită/ între Cer şi Pământ/ rugându-mă Domnului/ ca Turnul/ să îmi soarbă din piept/ rătăcita apă pulmonară.// Acesta,/ dintr-o dată, se înclină,/ umanizându-se/ cu câteva grade/ spre prăbuşire;/ astfel se leapădă,/ cu toată bunăvoia,/ de stearpa lui/ perfecțiune verticală...”.

Nădejdea, deci, pentru suflet, pentru trup, se află în puterea Creatorului. Dragostea (şi ea trăire şi virtute axială) se îndreaptă, desigur, spre Dumnezeu, dar, aşa cum ni s-a poruncit, şi spre semeni; “Mă supun/ îndemnului Domnului:/ Iubire de semeni/ şi-adâncă iertare!...”.

Cât despre credință, acesteia şi puterii ei nemărginite li se dedică, la finele volumului, un imn, pe care-l reproducem în întregime, drept încheiere (şi încununare) a modestului nostru comentariu (ce nu are pretenția, nici măcar intenția, de a fi critică literară, cu toatele rigorile ei, ci se limitează a glosa, pornind de la o carte de poezie, în marginea unui dat existențial de neocolit: *suferința*): “Prin credință – spunea Anacharsis - / moara de vânt macină fără vânt/ moara de apă macină fără apă/ se ridică de jos copacul cel frânt/ mânzul devine Pegas în iapă/ râurile se întorc la izvoare/ umbra capătă trup cu viață/ stelele fixe ajung călătoare/ iasca înmugureşte focul îngheață/ mările seacă munții se preschimbă în muşuroaie/ cărarea se-ncheagă fără pas fără roată/ din pietre curge apă şiroaie/ într-un ciob poți avea lumea toată”.

Iată, prin urmare, cum se desenează drumul de la chircirea inițială în suferință trupească şi tânguire (egocentrismul durerii), la cunoaştere, la autocunoaştere, la descoperirea Creatorului şi la redescoperirea creației, la

împăcarea-vindecare, la beatitudinea expansiunii cosmice, la glăsuire cu intonații psaltice. Iată cum se iveşte, limpede, calea de la eul închis în sine (egoul), la eul generos, înduhovnicit. Iată, scurt vorbind, drumul de la suferință la fericire (atât cât e posibilă aceasta în lumea perisabilității, a nestatorniciei).
Precum ne învață cea de a zecea "definiție" a Fericitului Diadoh, Episcopul Foticeii: "Definiția desăvârşitei desfătări în Dumnezeu: a socoti bucurie tristețea morții".

Singurătatea – starea de grație a contemplării

Scurtele şi intensele străfulgerări poetice din *Străjer peste suflete, poezie grafică* - recenta carte a doamnei Cezarina Adamescu – scriitoare cu bogate şi atât de variate înzestrări – aceste „*aproape haiku, aproape senryu, aproape tanka"* (după cum ne spune autoarea) se nasc la fericita întâlnire dintre două mari – adesea uriaşe – forțe ale eului: una aşa-zicând statică – *singurătatea*; cealaltă, dinamică (în planul greu accesibil al fundamentelor) – *contemplarea*. Şi una şi cealaltă din aceste energii au lucrat cu mare folos în istoria universală a poeziei (a creației spirituale, în general: Eminescu, Lamartine, Jean Jacques Rousseau, mulți, mulți alții le-au elogiat, cum prea bine se ştie). Cât despre Sfinții Părinți ai Pustiei, abia de mai trebuie pomenită pledoaria lor pentru retragerea din lume a celui doritor să-şi întărească împreuna-viețuire cu frații întru credință şi apropierea de Dumnezeu ("Vrei, aşadar, frate, să iei asupra ta viața singuratică şi să zoreşti spre cununile celei mai mari biruințe, a liniştii ? Lasă grijile lumii, cu domniile şi cu stăpânirile ei, adică fii nepământesc, fără patimă şi fără de orice poftă, ca, făcându-te străin de tovărăşia acestora, să te poți linişti într-adevăr" – Evagrie Ponticul).
Ca urmare, nu ne miră că o scriitoare a cărei opera este, în întregul ei, de factură spirituală îşi întemeiază demersul pe solitudine şi pe o privire iubitor-detaşată a ambianței, consemnând şi comunicând o atare experiență în structuri stilistice hiperconcentrate - dat fiind că singurătatea nu este, prin firea ei, câtuşi de puțin discursivă.

Spre pildă:

Toamnă -
mă asurzeşte uruitul
singurătăţii.

Ori:

Singuratică
pe-o creangă spre vârf
ultima gutuie.

Şi, mai cu seamă, rezumativ, emblematic:

Darul cel mai frumos
primit vreodată –
singurătatea.

*

La un asemenea nivel, şi într-o asemenea interferență de impulsuri lăuntrice, contemplare nu mai înseamnă o investigare vizuală simplă, eventual durativă şi îngândurată, a suprafețelor. Ci, hrănită de răbdarea nesfârşită a singurătății, desprinsă de contingențe printr-un îndelung exercițiu meditativ şi introspectiv, ea străbate învelişul lucrurilor (fără a-l ignora, însă), progresând, pas cu pas, înspre esență. Şi fiecare pas, fiecare etapă, fiecare secvență sau subsecvență, adunate şi clasate, oarecum tematic, în mai multe secțiuni (*Prin capitalele lumii, Simfonie senzorială, Secvențe de la Festivalul George Enescu, Felurimi, Scrinul cu amintiri, Contraste. Spulber de vis, Plânsul bucuriei perfecte, Vârste şi anotimpuri, Sevență la Balcic, Anotimpuri spirituale* etc.) sunt fixate în crochiuri rapide - repere lirice, urme, semne, într-o înaintare fără sfârşit. Transcriem, deocamdată, primul pas:

Un glob de lumină
a aprins un copac
fără flăcări.

Soarele, ochi astral-metafizic, îndreptat, din înalt, asupra ochiului pământesc. În drumul lui, ard, fără flăcări reale, copacii. Exprimarea e atât de autentică, încât, spre a convinge, nu are nevoie de nici o retorică.

*

Cum se vede, aşadar, lumea, de acolo, de pe platforma de-azur a singurătății? Cum apar *cele ce sunt*, lucrurile concrete, dar şi cele abstracte? Cum se înfăţişează cele sensibile, dar şi cele inteligibile?
Încercarea de a răspunde – după puteri – la aceste interogații ne conduce spre trei niveluri de sens şi, implicit, spre trei direcții de lectură.
Mai întâi, cât priveşte lumea sensibilă, ochiul, eliberat de asperitățile contingenței, mult prea iluzorii şi prea superflue, căci mult prea redundante, reține doar *frumusețea* intrinsecă, durabilă, imuabilă a făpturii. Urâțenia e un accident, lucrurile, oricare ar fi ele, sunt, în sine, frumoase, aşa cum au ieşit din mâna Creatorului, fiindcă : « C'est l'homme qui a introduit le désordre dans l'univers » (*La Bible de Jérusalem*, Éditions du Cerf, Paris, 1973, p. 1170, nota). Spre a proba aceasta constatare, textul, deşi elocvent îndeajuns prin sine, îşi aduce în sprijin, în unele cazuri, imaginea. Ca o ilustrare deplin vizuală a ceea ce sugerează cuvântul. De exemplu, în cel de al doilea pas pe această cale ce duce, printre *cele ce sunt*, către *Cel care este* :

*

Cum să aduni în mănunchi
razele scurse
ca printre degete ?

Sau prezența umană, dizolvată-n lumini şi penumbre :

O siluetă albă
coboară tiptil
printre arbori buimaci.

*

Urmează, la un al doilea nivel, "chipul" lucrurilor, *ideea* lor, suportul lor inteligibil. Ceea ce se contemplă acum, în instantaneitatea intuiției, este sigiliul rațiunii divine din făpturi – bănuit, abia întrezărit, surprins cu bucurie şi înfiorare:

Cerul atât de senin -
de nesuportat.
Şi noi – numai umbre.

Sau:

Cu vârfuri spre cer -
câte case
tot atâtea troiţe.

În fine, ca o iluminare:

După mine – numai cuvintele.
Aş vrea să fiu
ceea ce sunt.

*

La al treilea palier, eul singur şi contemplativ, desfăcut de cunoaşterea sensibilă şi de cea intelectivă, îmbogăţit prin traversarea lor, se descoperă în pragul revelaţiei, pregătit, parcă, a lua contact, atât cât e îngăduit omului de pământ, cu *misterul* însuşi. Iată cum e notat acest moment de elevaţie spirituală:

Toamna
orice sunet de frunză
devine muzică divină.

La fel:

Soare, Foc şi Timp
aură, majestate –
putere sacră.

Drept încheiere (provizorie, desigur):

Să ştii să asculţi
în fiece om
vuietul Duhului Sfânt.

Ori:

Din lemnul zeilor
Crucea lui Cristos
purtată pe Golgota!

Şi apoi, aşezarea în acest orizont, în aceste noi coordonate, a existenței umane:

Paşii creştinului
nemăsurați -
în drum spre biserică.

Textul are o impresionantă unitate semantică, eflorescențele lui tectonice, prozodice, imagistice (adesea memorabile) conlucrând fără cusur la sfericitatea întregului. Concluzia, transcrisă, discret, spre sfârşit (nu chiar la sfârşit), se adresează, interogativ, chiar titlului:

Cine e, Doamne,
altul decât Tine
Străjer peste suflete?

Şi răspunsul vine de la eul înduhovnicit, care, ajuns, după lunga sa nevoință, pe cea de a treia treaptă, şi-a câştigat dreptul să rostească:

Urma degetului Tău
pe piatra de temelie
a sinelui.

În căutarea sensului pierdut. Cuvânt despre poezia lui George Drumur

Poezia lui George Drumur (1911 – 1992) (*Solstiţii*, 1936; *Suflete de azur*, 1940; *Vatra cu stele*, 1946; *Însemnele anilor*, 1973; *Neodihna cuvintelor*, 1986) izvorăşte şi se hrăneşte dintr-un neostoit şi nevindecabil simțământ al *pierderii*. Din pierderea a ceva greu definibil, tocmai fiindcă e profund şi decisiv, din pierderea esenței, a justificării de sine, din pierderea identității, din vidarea de înțeles a lumii şi a eului, din primejdia aneantizării, a ieşirii din spațiu şi timp, a topirii în non-existență.

Poezia lui George Drumur ne vorbeşte, cu discreție, fără patetism, nemelodramatic, în tonuri potolite, dar cu o intensitate pe care numai o lectură atentă, stăruitoare o poate sesiza, despre drama *pierderii sensului*. Dintr-o dată, macrocosmosul şi microcosmosul nu mai interacționează armonios, între ele s-a ivit o fisură, s-au înstrăinat, unul de celălalt şi fiecare de sine însuşi, încât eul e năpădit de o mare angoasă. Lumea de-afară şi cea dinlăuntru amenință să se surpe, concomitent, fiindcă temelia lor – *sensul* – nu mai e de găsit. Singur, tăcut (limbajul se sprijină din ce în ce mai greu pe referent), eul se străduieşte, cu disperare, să supraviețuiască într-o lume fără suport, fără coordonate, fără repere: "Singurătatea e, uneori, atât de stranie,/ Ca un amurg deasupra pădurilor arse…".

Şi atunci, în urma unei revelații, a unui imbold venit din străvechimi de istorie şi din stră-adâncimi de suflet, eul (egoul, eliberat, paradoxal, de orice urmă de egoism) pleacă, solitar, *în căutarea sensului pierdut*. Consemnarea acestei călătorii, jurnalul ei, se află în paginile cărților pomenite mai sus. E drept, sensul pierdut nu poate fi descoperit, şi căutătorul ştie asta: "Ne vom întoarce tot mai goi/ Spre țara visului domnesc…". Dar cât eşec existențial – atâta dramă. Şi câtă dramă transcrisă estetic – atâta poezie.

Există o seamă de etape, şi o seamă de evenimente, ce punctează acest periplu, acest demers. Ele sunt când succesive, când concomitente. Toate, însă, fiind anticipări ale semantismului bazal, ale Sensului în accepțiune axială, sunt *semne*, emisari ai misterioasei entități ce pare a se fi rătăcit pentru totdeauna: "Nici un semn, de nicăieri, nu-mi dă de ştire./ Clipele-s atât de lungi, - şi ce departe-i cerul…".

Avem a face cu *semne naturale*, cu *semne culturale*, ori cu *semne emoţional-imaginative*, care, la rândul lor, înregistrează multiple diversificări, nealeatorii, sistematizate, spontan, de intuiția artistică şi de dorul, de aspirația, de jalea şi de tânjirea ce-o susțin.

Astfel, semnele naturale pot fi telurice (*piatra*, *lespedea, colina*, *ogorul*, *miriştea* etc.), vegetale (*brazii*, *plopii*, *fagii*, *nucul*, *pădurile*, *codrii*, *florile*), animale (*fluturi*, *păsări*, *zimbri* – "suflete ale strămoşilor"), eterice (în general disforice: *pâcla*, *bruma*, *ceața*, *umbra*, *ploaia*, *lumina*, *amurgul*),

astrale (obsesiva *stea*); cele culturale sunt *legenda*, *basmul*, *colindul*, *balada*, *vitraliile* etc. Iar cele lăuntrice sunt *amintirea*, *visul*, *reveria* ş. a.
Toate aceste semne, culese de fiinţa morală, dar şi de simţuri (să se vadă ciudata prezenţă a *mâinilor*, care evocă nu doar tactilitatea: "Câteodată mâinile noastre tac îndelung/ Acoperindu-se de mirare…"), sublimate, esenţializate, la răstimpuri, în *ecou*, izbutesc, în cele din urmă, să reconstituie, cât de cât, sensul risipit, ancestrala "vatră cu stele" (ce absoarbe, în polisemia ei, spaţiu, timp şi stare de spirit), reuşesc să-i refacă nevăzutului Sens, parţial, chipul, conturul, smulgând din uitare, din gropniţa vremii, fragmente precum *obcina*, *munţii*, *voievozii*, *strămoşii*, *părinţii*, *copilăria*: "Basmul l-am sfârşit. Copilul doarme,/ Duhurile serii-s fără arme:/ Fulgerele, ploaia, norii vântul/ Şi-au pierdut podoabele, avântul.// Cea mai limpede a nopţii oră/ Trece lin prin liniştea sonoră./ Dincolo de umbra-i din beteală/ Umblă, singură, lumina goală.// Străvezii sunt lucrurile toate;/ N-au copilărie, n-au etate./ Rătăcind copilul printre ele/ Se lovi de una dintre stele.// Şi ţipând, probabil de arsură,/ Buzele lui pământeşti gemură,/ Aducând din vasta depărtare/ Şi ecoul stelei încă-n floare" (*Vis*). Sau: "Mi-a povestit mama, azi dimineaţă,/ Că a visat ape tulburi şi multă ceaţă, - / Că o potecă înaltă, cotind spre apus,/ O tot îndemna să vină în sus.// Pe-alături umbla grâul alb ca zăpada,/ Cu sulițele spicelor lucind,/ Tulpini aburind,/ Să schimbe la faţă livada.// Şi-arzând de arsura nuntirii,/ Se-ntindea peste marginea firii,/ Iar spicele aruncau printre degete leasa/ Să-şi prindă din nefiinţă mireasa.// Spre seară, mama se făcu atât de uşoară/ Că n-a mai fost pentru nimeni povară…" (*Visul mamei*).
Căutătorul sensului colindă, aşadar, în realitate, ori în gând, ori în vis, spaţii intens, dar difuz, semnificante, el este un "culegător de flori" ("drumul culegătorilor de flori"), un căutător de semne, un semiotician sui-generis, un smerit hermenut al abisului.
În această încordare, în acest elan frânt, în aceste "amintiri uitate", în această victorie asupra biruinţei indiscutabile a asemantismului ("Cuvinte multe-s fără de cuvânt") stă puterea poeziei, în aparenţă timidă, reticentă, retractilă, a lui George Drumur. Reproduc, în finalul prea succintului meu comentariu, una dintre poeziile cele mai calde şi mai transparente, în care întunecatele ape freatice ale lirismului se luminează, elegiac, pentru câteva clipe: "Mă tot adun pe lângă nucul meu,/ Sădit de tata lângă poarta mare,/ Să-mi fie mai târziu, spre înserare,/ Pătul pentru tristeţe – şi arşeu.// Şi oamenii mi-au spus curând, mi-au spus/ Să îmi ridic pe-aproape şi-o amiază,/ Să-mi strâng cuvinte-alese într-o vază,/ De suflet să le am pân' la apus.// Mi-e inima o linişte de sat,/ Bătăile ajunge-or şi la tine,/ În zbor de fluturi, să te însenine,/ De le-ai visat cândva, de n-ai visat.// Să nu ne mai despartă nori ploioşi,/ Să

nu mai plângi în somn ca o mireasă…/ Când florile se-apleacă şi te lasă,/ Rămân tot tineri ochii tăi frumoşi.// Şi de sub umbra nucului privind,/ Mi-alunecă privirile pe ape;/ Ce ploaie-absurdă freamătă să scape,/ Să iasă din păduri încet murind.// Îmbătrâneşte nucul – e firesc…/ De după liniştea lui numai tata/ Mi-aruncă nucile din cuib de-a gata,/ Îi simt privirea-albastrului ceresc".

Despre statornicie şi impermanență

Recentul roman al lui Ion Jurca Rovina, *Iubire fără domiciliu*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2011, are drept personaj central o *stihie*, Erosul, forță nevăzută şi devastatoare, generatoare, deopotrivă, de fericire extatică şi de teribilă suferință, neocolind, în drumul său de neînțeles prin univers, prin existență, nici oamenii, nici zeii, nici chiar, crede autorul, abisurile de lumină, pure, eterate, ale lumii mistico-religioase (unde, însă, trebuie spus, iubirea este *agape*). (În limba greacă a *Noului Testament* şi în scrierile Sfinților Părinți, există patru termeni ce desemnează iubirea: *storghi*, *philia*, *eros* şi *agape*. Nu intrăm în detalierea sensurilor. Pe scurt, şi în ordine: tandrețe; prietenie; iubire pătimaşă, irațională; iubire jertfelnică).

Desfăşurat pe două secțiuni – *Partea întâi: Călătorie spre dragoste* şi *Partea a doua: Invocații pentru templu* – , epicul intens elaborat şi, totuşi, accesibil, fluent, al cărții, apelând la subtile identificări şi separări între *vocea* auctorială şi cea a personajului, între realitate şi vis, între trăire imediată şi amintire, între referent şi semn, acest epic de natură reflexivă, ce are, drept spațiu de geneză şi de manifestare, *camera cu iluzii* ("Şi aceasta însemna să constat stupefiat că însăşi viața, în realitatea ei, îmi cotrobăieşte prin camere, mai precis prin *camera cu iluzii*…"), face posibile o seamă de interesante abordări ale temei, o seamă de lecturi concatenate, în scară, pe care, măcar în parte, vom încerca să le desluşim şi să le parcurgem, oricât de sumar.

Accedem, deci, în acel areal căutat şi găsit de narator, în "*camera cu iluzii*, pe care (declară, confesiv, eroul, n. n.) nu ştiu s-o numesc altfel decât suflet".

Mai întâi, *anecdotica* iubirii (a erosului), fie ea umană ori mitică. Sunt trecute în revistă, evident, cu toate agrementele expunerii meditative, vag – şi asumat – patetice, cupluri şi poveşti ("povestiri") de viaţă curentă sau extrase din ficţiune şi mit (idila de la Ponor, drama umilitoare a lui Paveliucă, Actorul şi Balerina, Al S. şi Flavia, Romeo şi Julieta, Afrodita şi Hefaistos etc. etc.). Trec pe dinaintea cititorului, ca pe o scenă de teatru (teatrul, de altfel, este un topos important al cărţii), personaje emblematice, reprezentative pentru idee, unele comune, altele celebre: Barbara, Eleonora, Othelo, Ofelia, Elena, Afrodita – foarte prezentă, ca "zeiţă a Frumuseţii şi a Dragostei" – , însăşi Maria Magdalena. Ba chiar, aceste două hipostasuri din urmă sunt associate, după o logică neelucidată.. Nu subscriu, consemnez doar: "Din partea mea, neapărat, invitate sunt Maria Magdalena şi Afrodita. Cina să fie în templu. Nu mi-e frică de fericire".

Trebuie reţinut că, în toate aceste împrejurări, povestea de iubire, sau, pur şi simplu, experienţa iubirii, este încununată, cinic, de *eşec*. "Fericirea" se dovedeşte, preludiul inevitabil al "suferinţei". Autorul n-o spune, dar se poate admite că vina pentru această sfâşiere finală a poartă egoismul, delirul dezlănţuit al *ego*-ului: "E adevărat, cu sinceritatea, jucată sau nu, poţi obţine sinceritate. Dar nu întotdeauna. Al S. a reuşit. De aceea mă terorizează cu *ego*-ul lui".

Urmează, la un al doilea nivel de lectură (şi de aprofundare a semnificaţiei textuale), *apologia* iubirii. Aidoma unuia dintre vechii trubaduri (contaminat, desigur, şi temperat de scepticismul modern), prozatorul aduce mici imnuri de slavă acestei atotputernice zeităţi (Eros), care supravieţuieşte, pare-se, în "subconştientul" nostru şi, de acolo, ne diriguie comportamentul afectiv şi imaginativ ("Iarăşi întrebare: ce se întâmplă în subconştient pe traseul iubirii de la Othelo, gelosul violent, criminal, până la acest infern al umilinţei şi degradării?").
Iată câteva pasaje elocvente, din multele ce s-ar putea reproduce:
"Fără iubire nu putem trăi, toată lumea proclamă acest adevăr, de ce?..." ;
"…chiar şi atunci când ni se pare că am pierdut tot, este cineva care ne poate salva şi acest cineva este ea, una singură: Iubirea";
"Ştii că fără iubire nici nu putem muri împăcaţi?";

“Muntele îți abrogă orice statut. Prin comparație, şi iubirea are aceeaşi putere” etc.
Sunt aduse în sprijin fragmente celebre din Dante, Eminescu, Esenin. Şi, la un moment dat, se afirmă categoric: “Iubirea e divină”.

Trebuie spus, însă, că acest şir de enunțuri reprezintă doar o parte a insistentei, obsedantei dezbateri, purtate de narator cu sine însuşi. Retras în Munte (loc privilegiat al meditației, al contemplării, al gândirii discriminative), retras în oricare alt spațiu ce-i asigură solitudinea necesară unei viziuni cât mai nude, “acel ochi dinlăuntru, invizibil, neiertător”, ațintit asupra obiectului (Iubirea), eul (subiectul) cunoscător nu va întârzia să constate, gradual, relativitatea fatală, ambiguitatea extremă, intangibilitatea şi caracterul incomprehensibil al stihiei: “Când iubirea debutează cu o iluzie deşartă, în deşert se sfârşeşte, iar când începe în rai, cu alungare dureroasă se alege”. Sau acest pasaj decisiv, care decodează titlul cărții: “…Iubirea. Eu cred că iubirea nu ține un loc anume, cu adresă, în rai sau în iad, nu are domiciliu. – Nu ştiu. A mea e aici, în inimă, umblă cu mine prin casa asta şi afară, peste tot unde mă aflu…”.

Ajungem, astfel, la al treilea palier semantic şi hermeneutic, la *fenomenologia* lucidă a iubirii, la definirea naturii acesteia– aşa cum se configurează ea în viziunea autorului–personaj şi, deopotrivă, a personajului–autor.
Potrivit analogiilor enunțate de-a lungul romanului, Iubirea este “Utopie”, “Iluzie”. Se aseamănă unei “fantasme” sau lui “Icar”: “Utopia iubirii”; “… iubirea este iluzie”; “Icarul iubirii. Aripile ce ard”; “Din ce s-a născut fantasma ei nu ştiu” etc. etc.

Toate acestea, şi altele încă, sunt echivalențe mai mult sau mai puțin sensibile, oricum exprimate nemijlocit. Există însă şi o echivalență inteligibilă, conceptuală, implicită, deductibilă din copleşitoarea luptă a eului cu sine. Anume: Iubirea este *impermanență*, este *vacuitate* – adică, realitatea vertiginoasă, aidoma unui miraj (“…mirajul, pe care-l aşteptai să te cheme, să-şi răpească privirea”), a unei *irealități*. Iubirea este reală doar ca irealitate: “Realitatea lui (a amorului, n. n.) este însăşi iluzia”. Iubirea e veşnică şi veşnic-prezentă ca suport interior şi aspirație, dar iute-trecătoare şi degrabă-absentă, ca experiență: “Iubirea, ca o pasăre care îți scapă din mână. Zboară bezmetică prin suflet”.

De aici, nesfârşitul alai al elanurilor şi prăbuşirilor, al dezastrelor pricinuite de necruțarea lui Eros în viața lăuntrică – în existența concretă – a fericiților şi nefericiților lui închinători. Un balans permanent: de la sublim şi extaz, la disperare şi dezastru. Fiindcă unde avem a face cu impermanența, acolo, mai devreme sau mai târziu, apare, necondiționat, şi suferința: "Nimicnicie şi iarăşi nimicnicie! Cumpăna suferinței…"; "Povestea?! O continua, melodramatic, realitatea. Care l-a adus pe Al S. în disperare şi suferință"; "Cădere în infern" etc.

Sesizarea, fie ea şi tranzitorie, fie ea şi indecisă, a Impermanenței fenomenului Iubire-Eros (poate chiar a fenomenelor în general) este palierul cel mai profund, mai complex, mai fertil şi mai valoros din punctul de vedere al meditației existențiale. De pe culmea acestui Munte, eul poate cerceta, liber, vacuitatea (nu neantul) conştiinței. Abia atunci descoperă şansa şi soluția permanenței (a permanenței Iubirii înseşi), în universul ce-i doar proiecție, ce-i doar închipuire: "Divinul implicat în destin. De-sexualizare, spre spiritualizare mistică".
Da. E rânduiala cea mai de sus a Iubirii, *Agape*, care se dobândeşte prin cunoaştere, prin stăruință, prin har: "Şi acum rămân acestea trei: credința, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea" (*I Corinteni, 13, 13*).

Un roman contemporan: ***Dascălii, dascălii*** **de Marian Drumur**

Aidoma tuturor scrierilor acestui prozator talentat, inteligent şi instruit (trei volume de proză scurtă: *Omul dublu*, 1980; *Povestiri*, 1997; *Într-o singură dimineață*, 1999; un roman: *Soldatule, mergi îndărăt*, 2004), recenta sa carte, *Dascălii, dascălii*, Editura Eubeea, Timişoara, 2012, prilejuieşte mai multe tipuri de lectură, date fiind complexitatea şi profunzimea discursului – fond, expresie, structură compozițională. Ba chiar, am spune, de data aceasta, Marian Drumur dă măsura deplină a capacităților sale creatoare, oferindu-ne o mostră exemplară de echilibru între o referențialitate (eventual) recognoscibilă şi independența estetică a semnului (a textului în întregul său). Nu vom prelungi acest cuvânt introductiv. Transcriem (rezumând şi adaptând la împrejurarea de față) ceea ce am rostit vineri, 2

noiembrie 2012, în Sala de cenaclu a Filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor şi a revistei "Orizont", cu prilejul lansării volumului, în prezența autorului, a conducerii Filialei şi a unui foarte numeros auditoriu (la "Ziua Editurii Eubeea").

Cea dintâi, din unghi cronologic, cea obligatorie (şi singura ingenuă) este *lectura anecdotică*. Citim cartea, pagină de pagină, şi reținem *evenimentele* şi *personajele* ce umplu, ce animă cronotopul Colegiului Mediu Tehnic din Stânişoara, acum, în zilele noastre, în cea mai strictă actualitate.
În ce priveşte *evenimentele*, vom constata că avem a face cu *macro-întâmplări* (douăsprezece la număr, indicate de capitole: *Se prevesteşte deschiderea, Primul consiliu profesoral, Simpozioanul cadrelor didactice, Examene şi inspecţii, Încheiere situaţiei anuale* etc.) şi de *micro-întâmplări* (care alcătuiesc substanța celorlalte, sunt foarte numeroase, cvasi-separate unele de celelate – deşi subtil înlănțuite, şi se derulează galopant, într-o viteză halucinantă. E vorba de întâlniri şi conversații la catedră, la cancelarie, pe coridoare, de mici (ori mai mari) petreceri, de intrigi, aranjamente, colportări, examinări adesea trucate, fictive – altfel spus, cotidiana agitație a unei atare instituții (p. 60, 68, 74, 83, 120 – 122, 145 etc. etc.).

Personajele (profesori, maiştri, pedagogi, elevi, secretare ş. a.) se impun prin, cel puțin, trei caracteristici, puternic definitorii: lipsă de ideal şi de onestitate; inadecvare la statut; onomastică (Otânjoiu, Deşelatu, Babarău, Lăpăitu, Feşteleiu, Fățăitu, Ştergăroiu, Marțafoiu, Muşmulă etc.). Aceşti ipochimeni hilari şi maloneşti, aceste măşti sunt, pe de o parte, *foarte vii*, foarte credibile, uneori de-a dreptul memorabile (Bobleț, Măgădău, Deşelatu, prof. univ. dr. Lăpăitu Zenoviu, Areta Făcăianu, Iolanta Babarău ş. a.). Pe de alta, sunt anulate, şterse, anihilate de propriul nume (care e aluziv, alegoric, trimite (şi) la altceva decât la individul desemnat, recuperează gândirea, are ceea ce se cheamă "formă internă"). În consecință, într-o a doua treapta de contact cu ele, atunci când s-a traversat aparența, personajele ne fac a bănui că sunt, de fapt, *funcții*, nu *entități*, într-un mesaj ce comunică mai mult (şi mai multe) decât s-ar părea. Tacit, din penumbrele-i semnificative, textul ne avertizează că perspectiva drumului spre tainele sale e vastă. Deocamdată, însă, reținem doar că, împreună, personaje şi evenimente construiesc un carusel amețitor, hilariant şi, în cele din urmă, întristător, disforic. La acest nivel, acționează, aşa-zicând, ironia, deriziunea, sarcasmul: Colegiul Mediu Tehnic, cu toate ale lui, e o lume sancționată prin satiră, prin zâmbet, prin hohote de râs – care, trebuie spus, nu sunt rele,

nimicitoare, ci pline (ori, măcar, acompaniate) de o superioară, şi discretă, compătimire.

Stârniți de construcția problematică a personajului şi, mai ales, de cadențele fabulei, determinați, aşadar, de aceste *surse de autopropulsare textuală*, abordăm, ca pe-o necesitate, impusă de asimilarea intelectuală a mesajului (întrucât, sesizându-i, intuitiv, profunzimea, dorim să-l scrutăm mai atent şi să-l înțelegem), cea de a doua lectură – cea *structural-funcțională*. Aceasta lasă deoparte, lasă în urmă, anecdotica şi, dat fiind că ține de teoria literară, caută *configurații* şi *mecanisme*. Aşa se face că un studiu cât de cât aplicat şi răbdător va releva, drept model al nucleelor prozastice (micro-evenimentele pomenite mai sus) *cercul*; şi drept model al *dinamicii* textuale – *cercul în rotire, lunecând pe axa inexorabilă a timpului*.
Sinteza dintre *linearitate* (curgerea vremii) şi *circularitate* (complexul evenimențial) este eşafodajul edificiului romanesc. Cercurile întâmplărilor mărunte se succedă pe axa timpului, vărsându-se în macro-evenimente. Acestea, la rându-le, însumându-se, după acelaşi tipar, alcătuiesc tabloul global – haotic, gălăgios, rotitor, rizibil, dar, mai ales, redundant, în a-moralitatea sa, în umanitatea sa pervertită, în goana sa spre aneantizare.

Două elemente compoziționale împing lectura spre următorul nivel, spre *lectura semantică*. Primul este exact *onomastica*, asupra căreia, de altfel, ne-am oprit. Într-adevăr, într-un context extins acum, şi aprofundat, oferit de abordările anteriore, personajele acestea, foarte prezente, cum ziceam, ne apar, deopotrivă, şi concomitent, nu doar inutile, ci ireale, delirante, cvasi-inexistente. Definiția lor *ontologică* este integral negativă: imorale, străine de propriul statut, purtând nume (antroponime) nedesprinse cu totul de apelative. Ele, *personajele, ezită între excesul de relief şi vidul de semnificație.*
Al doilea element ce favorizează un nou pas spre meandrele textului este *ratarea*. Anume, *cercul evenimentelor* (mici sau mari) se încheie, în marea majoritate a cazurilor, cu un *eşec*. “Consiliul profesoral” , “Simpozionul cadrelor didactice”, “Concursul de directori”, “examenele”, totul, absolut totul, este zadarnic. Totul, absolut totul se derulează în van, fiindcă intenția declarată şi punerea în scenă se dovedesc, în final, simple exerciții mimetice. Există, din câte ne-am dat seama, o singură excepție: scena de la pagina 125, în care profesoara Feşteleiu, în conversația sa cu şoferul Nâț, refuză să-şi anuleze, prin compromisurile obişnuite, examenul. Sub raportul construcției (ecou al conştiinței artistice, al priceperii scriitoriceşti), episodul e foarte important: el sparge rutina şi relansează interesul cititorului. În rest,

personajul *vid* (marioneta stridentă) şi *acţiunea eşuată* generează, la receptor, ca reacție emoțional-afectivă, *frustrarea*, după cum, la primul palier, era generată *hilaritatea*. În plus – şi cu deosebire – cercul evenimențial eşuat şi personajul ireal (pe cât de real), inexistent (pe cât de pregnant) sugerează că sensul micro-lumii acesteia este *vidul*. În termeni de semantică (şi semiotică), putem afirma că, în situația dată, semnificantul este Colegiul Mediu Tehnic din Stânişoara, iar semnificatul este *nimicul*. Un semn straniu, deci, a cărui evoluție desenează o nesfârşită *rotire în gol*, un "bâlci al deşertăciunii". Iată o mostră, între numeroase altele:

" - Să trăiți, dom' profesor, deranjez?
- Dacă m-ai aflat e în regulă, replică profesorul Grumaz. Cu ce ocazie la cabinet?
- Păi, am lucrarea la dumneavoastră şi...cum o rezolvăm?
- Stai să te bifez pe listă...aşa. Ai două variante, o elaborezi singur sau ți-o face careva. Eu vreau doar s-o văd depusă la termen...în două exemplare.
- Dom' profesor, abia de scap de la serviciu, unde sunt în ture, când o mai scriu?
- Pot s-o scriu eu...dar costă...cam cinci euro pagina, că trebuie să mă documentez, s-o procesez...am şi eu limite!
- Nu contează, dar să fie cum trebuie...nu-i problemă cu banii!
- Mai treci peste vreo săptămână, să-ți dau exemplarul personal...vorbim atunci!
- Vin, dom' profesor, mulțumesc, să trăiți!

Astfel că dascălul coborî la secretariat, de unde împrumută aparatul de îndosariat cu inele de plastic (doamna Smârcoiu îi zicea spiralator) apoi reveni la etajul al doilea, în cabinetul inginerilor; extrase din dulapul ticsit cu tipărituri diverse un proiect trecut şi se apucă să-l bricoleze cu atenție" (p. 145).

Constatarea din urmă (vidul dominator) rezonează puternic şi dezvoltă, aproape imperios, o *lectură simbolică*, intens dilematică: ori tot ce se întâmplă e un vis (un coşmar?), ori Colegiul Mediu Tehnic este doar un *model* al vieții sociale, al vieții în general. Realismul dur al expunerii se orientează, pare-se, şi ne conduce, spre cea de a doua variantă. Şi într-o parte (model), şi în cealaltă (viață socială) nu există ideal, țel, proiect, sens, nu există morală, nu există nici urmă de elan spiritual, deşi, evident, se pretinde, cu neslăbită vehemență, că toate acestea ar exista. Nu există, de fapt, nimic, în afara unei copleşitoare *absențe a valorii*.

În fine, forțând, puțin, interpretarea, putem întrezări, pornind de aici, un orizont şi mai îndepărtat, şi mai adânc, indiferent dacă autorul a dus dezbaterea până într-acolo deliberat, sau, mai degrabă, instinctiv – purtat, constrâns, eventual chiar în pofida intențiilor sale programate, de logica intimă a imanenței.
Mai exact, prin mijlocirea unei *lecturi metafizice*, desluşim, la temeiul ultim al acestei zbateri fără nici un înțeles, cercul fatalei "vanitas vanitatum", cercul (mlaştina, cloaca) Samsarei, monotonia teribilă – comică, tragică, jalnică, vânzoleala inutilă, exasperantă, insuportabilă, a existenței, în integralitatea ei. Perceptibile, toate acestea, şi *de nedorit*, pentru eul meditativ, pentru inteligența discriminativă şi detaşată; *dezirabile*, toate acestea, pentru actorii pasionați ai Samsarei, pentru implicații ignoranți şi avizi.

Întotdeauna se află, din fericire (din nefericire?), o privire înțelepțită, ce contemplă, cu amară ironie şi distantă compasiune, agitația zadarnică a celor mânați de micime sufletească, lăcomie, invidie, ură, gelozie, goană după slavă deşartă.
Privirea auctorială din acest roman este o asemenea privire.

Proza lui Marian Drumur sau despre infrarealitate

Recenta carte de proză scurtă a lui Marian Drumur, *În drum spre Nisa*, *Povestiri cu antracte*, eLiteratura, Bucureşti, 2013, continuă, aprofundează şi clarifică liniile de forță puse în lumină de lucrările sale anterioare, accentuând datele acelei lucidități vag sceptice, vag pesimiste, ce s-a impus, în cazul autorului, drept instrumentul de căpetenie în analiza artistică a mediului şi a psihologiilor. Empatia care, la rigoare, o poate însoți, rămâne, mereu, distantă şi circumspectă.

Cadrul predilect pentru trama epică pare a fi *cartierul* (*Domnişoara Ilici*), eventual, *colonia* (*Prietenul Zulu…*), extins, uneori, la dimensiunile unui *sat* sau ale unui *oraş*, eroii sunt oameni de toată mâna şi de toate profesiile, timpul se circumscrie, în genere, unui prezent atotcuprinzător, mişcarea –

individuală şi colectivă – este sterilă, "browniană", punctul (şi momentul) de pornire se confundă cu cel (cele) de sosire (cf. "antractul" de la pagina 167), totul *bălteşte* şi palpită indecis, dezorientat şi asemantic, în indeterminarea, în legitatea ininteligibilă a *haosului* (Să se vadă, spre exemplu, *O zi capitală*).
Atomizarea, incoerența, destructurarea, disoluția au acționat, desigur, îndelung, erodând, măcinând, aneantizând, în cele din urmă, şi în egală măsură, individ şi grup (familial, profesional), absorbind şi anulând, în acronia nivelatoare a narațiunii, trecut, viitor, valoare, non-valoare, sens, non-sens, moralitate, a-moralitate, limpezime a minții, delir.
Lumea scrierilor lui Marian Drumur nu e nici bună, nici rea. Este derizorie.
O lume perfect verosimilă, dar inutilă şi inexplicabilă. Am putea-o numi post-realitate, ori, mai exact, infra-realitate

Vital şi, concomitant, agonic, împăcat, pare-se, cu nevolnicia lui, acest univers schițează, timid, la răstimpuri, anume tentative de a se salva, de a-şi redobândi existența firească, spiritualitatea uitată.
Una dintre aceste tentative este de ordin structural (vizează re-organizarea); cealaltă – este de ordin dinamic : țelul, proiectul, vectorul ce poate motiva, reactiva, mobiliza energiiile stinse şi asigura un viitor.
Astfel, pe de o parte, din masa socială informă se desprind, când şi când, coagulări cât de cât conturate, supuse unor reguli şi unei conduite. Atâta doar că atare substitute, atare întreguri fie îşi contrazic, chiar dacă parțial, statutul (*Pulberea pădurii…, Şase executanți în opturi*), fie au o funcționalitate maladivă (spitalul) sau aberantă (instituția bcară ori cea culturală, azilul de bătrâni) (*Contribuția grupei U4…, Ceata lui Smărcău, Domnişoarele de la "Gori", Matusalem S. A.* etc.). În scurt timp, toate aceste insule "de normalitate" îşi abandonează relieful şi dispar în ambianța amorfă.
La rândul lor, pe de altă parte, impulsurile schimbării, ale ieşirii din supraviețuirea fără sens, altfel spus *evenimentul* (concursul, nunta, călătoria, inaugurarea Operei, cenaclul etc.), îşi revelează, curând, vidul, natura iluzorie, strict retorică, sau chiar fantastică, ori fantasmagorică, nimicnicia (*Călătoria lui De trei ori 85…, Boicotarea Operei Mari din Răstoaca, Maratonul lui Bixby* ş. a.). Încât, cum ni se spune în *Fatalitatea cifrelor*, avem de a face cu "…proiecte neterminate pretutindeni".

Orice încercare a insului de a-şi depăşi condiția sfârşeşte, aşadar, în trivialitate. Eul revine şi se destramă în impersonalitatea nimicitoare a lumii.

Tot ce pot cunoaşte individul şi comunitatea, ca preț al efortului lor meliorist, este *eşecul* (vezi emblematicele *Instalarea şefului de punct* şi *Comorile din stadionul părăsit*).
La limită, se ajunge la dezarticularea logică a limbajului însuşi (nu doar a referentului), la ipostazierea şi etalarea discursivă a demenței, potrivit unei poetici pseudo-parodice, postmoderne, susținute de aserțiuni precum: "Oamenii sunt bolovani ruinați dar în singură sprânceană ademenesc, ostaşii cerți ai furtunilor şi idioților. Te foarte mulțumesc cu o remuşcare" (*Singurătatea vede acoperiş jos*).

Se pot decela, totuşi, trei modalități (cel puțin) de a evada din acest infern, din această mlaştină sinistră. Trei modalități ne-echivoce. Una este oferită de *vis* (*Amintiri rafinate dintr-o deplasare*). Cealaltă de *suprarealitate* (delir asumat) (*Colapsul unei invenții…, Donde Casă În Pădure*: "lumile paralele fiind interschimbabile"). A treia – de inevitabila *moarte* (*"A" de la amuletă*, *Vinele citadelei*: "Ceilalți dădeau din cap a nerăbdare şi aşteptau ziua câd lutul îi va astupa gura, cum se întâmplă întotdeauna, fie afară, fie în căsuță").

Acesta ar fi traseul imediat lecturabil, imediat decodabil al volumului, cel descris de povestiri. Vom remarca, însă, că "antractele" ce le secondează şi le separă – texte scurte, dense, concentrate – au un ton şi un mesaj mult diferite. "Antractele" sunt, în plan narativ şi ideatic, un fel de contraforturi pentru edificiul himeric, perforat pretutindeni, figurat de istorisiri. Ele compensează, cu explicitări enigmatice, alegorice, ermetice, suspensia, elipsa, fragmentarismul celor dintâi, umplu cu substanță auctorială golurile ficțiunii, aidoma unor metatexte.
Iată o mostră:

"Era seară, eram singur când am auzit o Voce, din celălalt capăt al camerei, care spunea că e singură.
- Vino să mănânci cu mine, i-am spus şi s-a apropiat, clămpănind tânguios.
Seara, când au venit cei mici, s-au distrat schimbând cu ea vorbe amuzante, cum se disterază copiii.
Se simțea bine la noi, dar într-o zi mi-a spus că ştirile radioului erau prea deprimante, lumea era urâtă, *va merge la război!* Şi a dispărut.
Da, s-a întors după jumătate de an; se plângea că pierduse nişte părți, că forma i se ciobise; cred că-şi presimțea sfârşitul. Ne-a lăsat, într-o zi locuința a devenit tăcută".
(Altele, la fel de edificatoare: p. 51, 121, 194 etc.).

Discursul prozastic dialoghează, astfel, la nesfârşit, cu sine însuşi, îndemnându-l pe cititor să se avânte şi el în acest joc al ficțiunii "infrarealiste".
Compoziție savantă, gândită până în detaliu, pusă în pagină de un autor al cărui talent şi a cărui intuiție lucrează în deplină armonie cu subtilitățile inteligenței.

Poezia lui Ticu Leontescu

Poezia lui Ticu Leontescu (*Răstignită iubirea*, 2004; *Plâns transfigurat*, 2005; *Iaşii în…haiku,* 2007; *E toamnă în Eden,* 2008; *Crucea – Răscruce*, 2010; *Se poartă negru*, 2012) se încadrează în domeniul, privit cu oarecare condescendență, al liricii religioase şi suportă, în consecință, toate tratamentele de natură hermeneutică aplicate unui atare tip de creație . În genere, după acordarea calificativului în cauză ("poezie religioasă), critica expediază analiza, abordând şi investigând, destul de superficial, destul de nesigur, temele, stilul, imaginea, configurația prozodică etc., aşa cum se procedează mai totdeauna, dar fără a ține seama de vreo diferență specifică. Finalul demersului aduce unele aprecieri axiologice şi câteva generalități ezitante asupra literaturii de asemenea factură. Astfel, cercul se închide. Şi insatisfacția dăinuie, se propagă, se cronicizează. Ce-i de făcut? Pârjolul ateu a nimicit într-atât apetența pentru trăirea în duh? Cu puține excepții (cu atât mai meritorii: Ion Arieşanu, Olimpia Berca, Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru, Emilian Marcu, Constantin Buiciuc, Gheorghe Secheşan etc.), comentariile sunt timide, inhibate, vădind o explicabilă, până la un punct, nefamiliarizare cu subiectul. Poezia religioasă, mai exact poezia mistico-religioasă, creație a unor autori cu necesități spirituale conştientizate, poezie de al cărei statut şi de a cărei îndreptățire teoretică, ideatică, am îndrăznit a mă ocupa cu un timp în urmă (cf. eseul *Poezia mistico-religioasă. Structură şi interpretare*, în Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009), rămâne încă a fi cercetată şi aşezată la locul ce i se cuvine în panteonul literar. Înainte de orice, însă, trebuie eliminate o seamă de confuzii (precum aceea dintre poezia mistică, pe de o parte, şi cea religioasă, pe de alta) şi se impune a fi formulate o seamă de enunțuri axiomatice. De pildă: caracterul imuabil, previzibil, al arhitemei (permutările sunt de căutat la palierul motivelor şi al tipurilor de lectură);

perspectiva necondiționat metafizică; sublimitatea sistemului de referințe. Totul se face şi se rosteşte într-o lume în care Dumnezeu există. Totul se face şi se rosteşte cu conştiința, şi din conştiința, acestei existențe:

…Corupția pătrunde pretutindeni:
în adâncuri, ca o rădăcină,
căreia nimic nu-i scapă.
În sus, ca o liană
şi nimic nu-i prea-nalt,
pentru-a scăpa neescaladat de ea.
Se-ntinde în lungul şi-n latul planetei,
sufocând totul, devorând totul,
ca o volbură gigant…

Sub ochii trişti
ai Celui Prea Înalt.

(*Potopul corupției*, din volumul *Crucea – Răscruce*)

Concomitent, este absolut limpede că poezia mistico-religioasă pretinde, spre a fi înțeleasă corect, şi corect analizată, o pregătire specială (cunoaşterea *Scripturii*), pe lângă cea literară propriu-zisă.
Şi tot atât de limpede este că, dacă doreşte să fie *poezie* (nu predică, nu excurs teologic), atunci trebuie, necondiționat, *să satisfacă cerințele unei lecturi estetice*. Nu putem stărui îndeajuns asupra acestui imperativ. Altfel, mesajul poate fi onorabil ca idee şi pledoarie, dar, artisticeşte, a eşuat, întrucât nu recurge, spre a comunica, la mijloacele, la mecanismele, la convențiile subsumabile poeticității.

Potrivit dihotomiei pe care am propus-o în amintitul eseu, "poezia religioasă (*religio, - onis* 'credința în forțe supranaturale şi adorarea lor') este legată de o formă determinată a unei religii (ca instituție) şi-i exprimă scesteia simbolurile, ritualurile, manifestările exterioare. *Poezia religioasă este trăire mediată de ritual a misterului*" (*op.cit.*, p. 57). Pe de altă parte, "poezia mistică (*mysticus* 'ascuns', 'tainic') exprimă substanța relației intime dintre spiritul individual şi Spiritul universal, dintre făptura umană şi Creatorul ei. *Poezia mistică este trăire directă a misterului*" (*Ibidem*).

Dacă citim cu atenție şi, eventual, repetat scrierile lui Ticu Leontescu, şi le aplicăm această grilă, vom fi nevoiți să admitem că discursul său liric nu aparține, pe deplin, nici poeziei religioase (nu există referiri la ritual), nici, pe de-a-ntregul, celei mistice (nu există, manifest, freamătul, fiorul

misterului). Aceasta este *o primă observaţie* vizând personalitatea poetului şi a scrierilor sale, anume: postura consacrată, uneori rigidă, canonică, hieratică, a glăsuitorului, a celui ce invocă Divinitatea, pare a fi fost abandonată, sau, oricum, mult atenuată. Şi totuşi, *comunicarea nemijlocită* cu sacrul este intensă, este prezentă pretutindeni şi în orice clipă. Atâta doar că avem a face cu o comunicare neceremonioasă, neprotocolară, cu o comunicare eliberată de, uneori, ostentativul cutremur al fiinţei, o comunicare simplă, *lipsită de retorică*, smerită, umilă, plină de încredinţare, aidoma celei trăite de un copil ce vorbeşte întruna şi despre toate cu Tatăl. După dreptarul, parcă, al *Psalmului 130*: "1. Doamne, nu s-a mândrit inima mea,/ nici nu s-au înălţat ochii mei,/ nici n-am umblat după lucruri mari,/ nici după lucruri mai presus de mine,/ 2. Dimpotrivă, mi-am smerit/ şi mi-am domolit sufletul meu, ca un/ prunc înţărcat de mama lui, ca răsplată/ a sufletului meu…".
Iată o mostră, recoltată, nici mai mult, nici mai puţin, decât din agitatul trafic urban (şi atinsă de un abia perceptibil balans metaforic):

Doamne-ncotro s-alerg?
Duhovniceşte-s încă prunc,
încă-un imberb.

Trafic intens.
Efort imens.
Goană cu sens şi fără sens.
Aleargă toţi.
Alerg şi eu.
Alerg din greu,
pe…contra-sens.

Alergi şi Tu?
Tu, încotro?
Încotro, eu?
Vreau un răspuns.
Alo?

(*Pe contra-sens*, din volumul *E toamnă în Eden*)

Nu avem a face cu splendori ritualice, nu avem a face cu măreţiile impenetrabile ale tainei. Nimic grandios, nimic grandilocvent. Numai susurul timid al monologului/ dialogului, întemeiat în proximitatea tăcerii lăuntrice (cf. *Discursul tăcerii*, din volumul *Se poartă negru*). Autorul nu este atras de *forme*, ci vizează *substanţa*. Precum în această artă poetică sui-generis (şi decizie existenţială sui-generis):

Un poet priveşte…Crucea.
Şi, privind-O,
cruce-şi face!
N-are stare,
n-are pace.
Se-ntinde, întreg,
Pe Ea.

Şi începe-a exista.

(*Un poet*, din volumul *Se poartă negru*)

Dumnezeul lui Ticu Leontescu, Dumnezeu al *Vechiului* şi al *Noului Testament*, revelat şi întrupat în Iisus Hristos, (rămânând, desigur, şi Elohim, şi Yahvé, şi El Elyon "Dumnezeul Cel Prea Înalt", şi Adonai "Stăpânul", şi El Şadai "Dumnezeul Atotputernic", şi El Olam "Dumnezeul Cel Veşnic", şi Iehova Savaot "Domnul Oştirilor"), poate fi apropiat de acel Iehova-Şama, "Domnul este prezent", din *Cartea lui Ezechiel* 48, 35. Iar dragostea Lui pentru făptură – nemărginita dragoste hristică – pare a fi totuna cu cea desemnată de *Osea* (11, 7-8) prin *heşed* – iubire compasivă şi dezinteresată.
Remarcăm, şi reţinem, în relaţie cu poezia despre care vorbim acum, această kenoză, acest pogorământ, remarcăm dimensiunea divino-umană a sacralităţii, desăvârşita "cumsecădenie", desăvârşita colocvialitate, în tăcere, a teribilului Yahvé, prezenţa sa în toate locurile şi în toate fragmentele de timp prin care trece, în scurta-i şi incomprehensibila-i viaţă, muritorul.

Pornind de la datele înşirate mai sus, vom conchide că religiozitatea şi misticismul lui Ticu Leontescu şi ale poemelor sale sunt definite foarte exact de ceea ce se înţelege prin *minimalism*. Totul este dimensionat la scară umană, fără, trebuie subliniat, ca vreuna din entităţile aflate în permanent dialog să-şi atenueze, necum să-şi piardă, natura, statutul, identitatea.
Iată, aşadar, o *a doua constatare*, cu posibile implicaţii teoretice, legate de abandonarea formalismului, de modernitatea, eventual postmodernitatea, unui asemenea discurs şi de originalitatea lui tipologică.

O atare poezie poate fi descrisă şi potrivit diferitelor *niveluri de lectură*, pe care le face posibile, le susţine constant şi le îndreptăţeşte.
Astfel, procedând sistematic, vom descoperi că ea oferă, ca punct de plecare, într-o hermeneutică atentă, *lectura biblică* (antroponime, toponime, citate, lecţiuni, aluzii): Adam, Lot, Moise, Gavril, Fecioara, Iosif, Cer, Cădere,

Eden, Sinai, Betleem, Marea Moartă, Şarpele de-aramă, Tabor, Duh, Răstignire, Miel, Cruce etc. etc. Reproducem un text foarte concentrat, ce evocă – şi interpretează – evenimentul unic a Răstignirii:

S-o-mbrățişeze,
s-o adune,
cu ea în Cer, apoi,
să suie –
întinse brațele-I
spre lume.
Lumea?
Le-a bătut în cuie.

(*Iisus pe Cruce*, din volumul, *Crucea – Răscruce*)

Identificăm, apoi, în succesiunea celei dintâi, o *lectură social – istorică* (clar exprimată în ciclul *Invazia bălăriilor* din volumul *Plâns transfigurat* sau în secțiunea *Jungla urbană* din volumul *Se poartă negru*), una *existențială* (passim; cf. dialectica râs – plâns în psihismul individual şi colectiv; sau confruntarea infinit – finit, vezi *Galactic şi terestru*, din volumul *Se poartă negru* etc.), o *lectură spiritual – metafizică* (passim; cf. tema transfigurării; de asemenea, forțarea înțelegerii a ceea ce nu poate fi recuperat rațional). A se vedea, între altele, *Să te neg?* din volumul *E toamnă în Eden* etc.). La fel:

Ca Tine
nu-i nimeni.
Ca Nimeni –
toți.

Ca Tine,
toți am vrea.
Ca Nimeni –
nimeni.

(*Ca Tine*, din volumul *Se poartă negru*)

În fine – şi cu osebire – toate aceste posibile, şi necesare, abordări este obligatoriu să se adune şi să se împlinească sub veghea, sub streaşina *lecturii estetice*, singura care validează un poem sau o carte. Mă bucur să afirm că vom găsi în plachetele lui Ticu Leontescu asemenea iluminări. Mă opresc la una dintre ele – la o dramă discretă, care-şi ascunde, cu sfială şi

delicatețe, profunzimea, la o dramă clădită pe aceeaşi *estetică minimalistă*, proprie autorului, dramă convingătoare prin sine, dincolo de orice elan religios, dincolo de orice misticism, dincolo de orice teorie. Şi, tocmai de aceea, implicându-le pe toate:

Azi-noapte-n vis, pe când dormeam,
la Rai în poartă mă făceam.
Şi poarta larg mi s-a deschis
şi am intrat în Paradis.

Treimea Sfântă mi-a zâmbit
şi ca pe-al casei m-a primit.
Uimit, n-am scos nici un cuvânt!
Ştia că vin de pe pământ.

Şi oboseala mi-a luat.
Era o noapte de Sabat.
Mi-a dat în schimb un zâmbet sfânt,
să-l iau cu mine pe pământ.

Când m-am trezit, printre ai mei,
zâmbeam, umpluți de Cer, toți trei.

(*Zâmbetul sfânt*, din volumul *Crucea – Răscruce*)

Un cuvânt despre poezia lui Ioan Vasiu

Arhitema poeziei lui Ioan Vasiu (mă refer la volumele *Bolnav de poezie*, 2012 şi *Târziu în cuvinte*, pdf, în curs de tipărire) este poezia însăşi. Despre poezie, despre ideea de poezie, despre starea de poezie, mai exact, scrie poetul, el este, într-un anume fel, obligat să procedeze aşa, de vreme ce se declară năpădit, îmbibat (nu doar şi nu neapărat din unghi livresc) de poezie, de vreme ce se simte şi se ştie "bolnav de poezie", cum aflăm din chiar titlul uneia dintre cărți. Poezia, zeiță deopotrivă binevoitoare şi vag-malefică, l-a rănit adânc şi definitiv, încât existența sa e un fel de tânjire, de "maleză", este, până la un punct (doar până la un punct!), ceea ce în română se numeşte *dor*, în portugheză *saudade*, în gallegă *morriña*, în graiul din

Canare *magua*. Dar, în cazul de față, tăişul simțământului e blând, muşcătura lui atenuată, melancolia, nostalgia (ceea ce spaniolii numesc *añoranza*) se diluează, devin suportabile, mai mult: sunt dezirabile, sunt căutate, sunt stârnite şi degustate, cu subtile şi mereu reluate delicii. O maladie nevindecabilă, e adevărat, dar care îşi contemplă, cu voluptate, starea pe loc, temeinicia, trăinicia, ne-evoluția. Zăcând (metaforic, desigur) în această "stază", hrănindu-şi gândul, emoția, imaginația cu această "miere-amară", cum ni se spune în *Târziu în cuvinte*, 99, Ioan Vasiu vorbeşte numai şi numai despre minunata-i stăpână, despre Poezie adică, indiferent de unde porneşte, indiferent care este pretextul, punctul de plecare, prilejul, tema imediată, indiferent care sunt circumstanțele concrete ale cutărui sau cutărui poem: dragostea, satul natal, peisajul în toamnă, trecerea timpului etc. etc. Toate acestea rămân simple aparențe, au rolul de a declanşa confesiunea, de a activa obsesia, sunt mici forme de relief, accidente, repere, mărunți semnificanți, într-un univers panliric: "undeva pe deal la Orăştie/ viața curge ca o poezie" (*Târziu în cuvinte*, 100).

Ioan Vasiu scrie, aşadar, despre o realitate secundă, ca şi când ea ar fi realul prim, absolut, axial, ca şi când mediul natural, existența istorică, viața spirituală ar fi susținute, animate, poate chiar generate de un *principium* estetic (poetic), ca şi când eul liric s-ar mişca, necontenit, într-o realitate gata-transfigurată, configurată artistic încă de la-nceputuri: "se-ntinde-n frunză pata de rugină/ drumul spre casă-l facem doar pe jos/ ne-nvăluie în blânda lui lumină/ septembrie ca un poem frumos…" (*Bolnav de poezie*, 52). Uneori se înfiripă şi mici edificii intertextuale, se angajează delicate dialoguri cu mari poeți, precum în acest apel la Lucian Blaga: "atâta tăcere / încât/ pe bolta/ înstelată/ se aud/ îngerii/ furându-şi / unii altora/ câte un/ sărut" (*Târziu în cuvinte*, 98). (Cf. şi *Dor de Eminescu*, ibidem, 61). Nu vom găsi în aceste texte sensibile şi curate nici exuberanță, nici dramă, nici avânturi, nici prăbuşiri. Ci numai o planare lină, sau o dulce legănare, pe ritmuri, rime şi enunțuri caracterizate de autenticitatea, de trăirea sinceră a unei convenții asumate. Ioan Vasiu acceptă, dezinvolt, ca relația sa cu lumea să fie mediată de această ideologie sui-generis, nobilă în sine (e vorba de poezie, să nu uităm!), ceea ce conferă un tonus notabil multor versuri, multor strofe şi chiar multor poezii şi, concomitant, îl fereşte pe poet de ravagiile egoului (cum se întâmplă în cazul altor ideologii - cele caduce – , ştiut fiind că, prin natura sa, ideologia este o "idee transcendentă situațional, care nu reuşeşte niciodată de facto să-şi realizeze conținutul" – Karl Mannheim): "era târziu – sau poate prea devreme – / pierdusem turma undeva-n apus/ câinii flămânzi adulmecau poeme/ pe care eu le mai aveam de spus/ acelei veri ce nu voia să plece/ spre alte țărmuri mute nicidecum/ chiar dacă vântul

mânios şi rece/ ne amintea că toamna e pe drum/ mama-ncerca zadarnic să mă cheme/ muşcam cuvântul ce se dorea spus/ era târziu – sau poate prea devreme – / pierdusem turma undeva-n apus…" (*Bolnav de poezie*, 85). O atare artă poetică asigură şi o anume pace existențială. Ba chiar o evidentă jubilație, paradoxală oarecum, dacă luăm *stricto sensu* mesajul din titlul volumului, dacă îi ignorăm şăgălnicia. În fond, de ce ar trebui ca lirismul să fie doar înnegurat, negator, pesimist? De ce n-ar fi loc şi pentru ceea ce se numeşte "la joie de vivre"? Iată o mărturisire, din multele citabile: "…atât de vesel sunt că port în mine/ un mânz ce galopează ne-ncetat" (*Bolnav de poezie*, 27). Pe Ioan Vasiu, poezia, Zâna şi Doamna sa, l-a făcut fericit, l-a făcut şi îl face să trăiască frumos – străjer post-romantic, la porțile maiestuoasei şi nepieritoarei cetăți: "am în priviri două fântâni săpate/ în firea mea duminică-i mereu/ de-ar fi să port toți norii albi în spate/ tot nu m-aş plânge cuiva că mi-e greu" (*Bolnav de poezie*, 93).

Ideologie şi literatură

Prozator talentat, instruit, atipic (a debutat la 68 de ani, cu un roman masiv, *Martha*, 2008, despre care am cuvântat, după apariție, în Sala Orizont a Filialei USR Timişoara, la o reuşită întâlnire literară, aşa cum sunt, de altfel, mai toate aceste "tertulias" programate în fiecare zi de vineri a săptămânii), Ştefan Ehling a publicat, în scurtă vreme, alte două romane (*Profesor Hübner*, 2010 şi *N-ai de gând, domnule, să laşi garda jos?*, 2012), cărora, recent, le-a mai adăugat unul, *Nu-l blamaţi pe ambiţios!* (trebuie să spun că ultimele două titluri, interogativ-exclamativ-imperative nu mi se par la înălțimea substanței dense şi complexe a cărților în cauză). În legătură cu această din urmă lucrare, lansată şi ea, în acelaşi loc, de curând, intenționez să notez câte ceva, în cele ce urmează.

Nu-l blamaţi pe ambiţios!, conceput ca un roman de formație, are înfățişarea şi desfăşurarea unui *jurnal*. Atipic şi acesta, fiindcă prozatorul recurge la un artificiu, cunoscut, mult uzitat, convențional, şi asumat ca atare, anume acela al manuscrisului găsit, ori încredințat, pe care el n-are altceva de făcut decât să-l transcrie, completându-l, ici-colo, cu fapte din propria-i experiență de viață şi, poate, cu unele – foarte parcimonioase – cugetări. Ca urmare, *relația dintre subiectul enunțului şi subiectul enunțării se ambiguizează*, iar

discursul prinde a ezita între *relatarea strict referențială şi ficțiune*. În plus, epicul este animat, din când în când, cu *inserții meta-textuale*, care sprijină, în felul lor, eforturile de *autopropulsare* ale textului.
De aici înainte, spre satisfacția cititorului, fie el ingenuu sau avertizat, lectura şi analiza devin tot mai interesante.

Cronotopul cărții (modelul restrâns ar putea fi acel *Castel*, mereu invocat) include, *spațial*, o zonă din Vestul României – satul unde a copilărit profesorul Marchiş, semnatarul (fictiv) al manuscrisului, oraşul în care îşi face studiile medii şi superioare, precum şi, parțial, o altă urbe, situată ceva mai la sud, unde el îşi întemeiază (îşi va întemeia) o familie.
Din unghi *temporal*, avem a face cu un răstimp de peste două decenii (anii 40 – 60 ai veacului trecut), supraîncărcate, şi supratensionate, de transformări politice şi sociale, marcate de mari drame colective şi individuale, printre care (şi prin care) firul vieții continuă să curgă - stăvilit adesea, tulburat continuu, meandric, chiar chinuit, dar misterios şi fascinant, ca pretutindeni, şi ca întotdeauna (de nealterat, în esența lui intimă, în esența lui ultimă, definitorie).

Ceea ce surprinde plăcut (şi devine foarte productiv, în plan literar-estetic) este tocmai această capacitate a lui Ştefan Ehling de a evoca realitatea non-accidentală, natura neschimbătoare a lumii şi a individului – de a o evoca neostentativ, fără efort, şi fără a oculta nimic din ce a văzut şi a trăit, fără a renunța la detaliile concrete, la realismul decis, uneori crud, al relatării. Altfel spus, Ştefan Ehling rămâne, de la un capăt la celălalt al cărții sale, scriitor, în accepțiunea deplină a cuvântului. El nu se grăbeşte să ia atitudine, nu-şi îngăduie să emită fraze retorice, încărcate de emoție (negativă ori pozitivă, după caz), nu elogiază, nu vituperează, nu ține, fățiş, partea nimănui, el consemnează selectând, şi selectează consemnând, se străduieşte a instaura un dialog cu cititorul numai şi numai prin mijlocirea limbajului polisemantic al evenimentelor, gesturilor, obiectelor, comportamentelor, caracterelor.

Cartea se referă, să ne amintim, la un fragment de istorie intens ideologizat. Pe de altă parte, ea a fost scrisă, şi este receptată, într-un timp, în care, în mod fatal, acționează, energic, şi, poate, necesar, o ideologie inversă celei de-atunci. Dar romanul nu se angajează, propagandistic, ori polemic, în nici unul din aceste demersuri, lasă faptele să aducă mărturie şi, eventual, să convingă. Iar ele sunt elocvente şi persuasive.

Cum se explică reuşita scriitorului? Fiindcă ea nu se bizuie doar pe simpla si facila abținere de la pledoarii şi reflecții, de la portretizări caricaturale, de la încondeieri, de la şabloane discursive etc., ci este determinată, organic, de înseşi structurile generative ale textului. Explicația mi se pare a sta exact în consecințele amintitei convenții a manuscrisului găsit. Breşa creată de aceasta între jurnal (memorie personală) şi invenție (ficțiune), breşă ce ambiguizează, cum ziceam, comunicarea, face posibilă apariția, alături de *eroul manifest* (Marchiş) şi de mulțimea personajelor din preajma lui (mama, Moş Răvosie, Buligan, unchiul Seppi, Smaranda etc.), a unui *erou latent*, tutelar, capabil, prin acțiunea sa, validată strict ontologic, să autentifice statutul estetic al cărții. Acest erou miraculous este *timpul*, cu salvatoarea lui forță entropică. El, timpul, atenuează emoțiile, calmează durerile, uneori le şi vindecă, lasă răgaz uitării şi iertării, pune, atât cât este posibil, lucrurile la locul lor, limpezeşte, din perspectiva eternității, durata individuală. *Timpul dezideologizează istoria, converteşte politicul, socialul în uman*. Există numeroase definiții ale ideologiei. În ce mă priveşte, cea mai pertinentă mi se pare aceea a lui Karl Mannheim: (ideologia este o) "idee transcendentă situațional, care nu reuşeşte niciodată de facto să-şi realizeze conținutul". Or, cine (ce) pune în evidență acest eşec, iremediabil, al ideologiilor? Timpul, trecerea vremii. Timpul dă deoparte, după legitățile lui tainice, acest văl, acest delir, care maschează frumusețea, sau lipsa de frumusețe a lumii, care ocultează sau falsifică izbânzile ori dramele umanului, care împiedică, oricum, contactul normal al eului cu ambianța şi cu semenii.

În acest rol, atribuit, instinctiv (deliberat?), timpului, în acest rol ce i se atribuie tacit, ni se pare a se afla unul din meritele de căpetenie ale cărții. Tot aici, însă, s-ar putea ascunde şi o posibilă slăbiciune a ei. Anume, nu toate ideologiile sunt caduce. Ştefan Ehling se fereşte, e adevărat, de prelucrările teoretice ale realității, lasă în seama timpului grandilocvența, necruțarea, deşertăciunea lor. Pe de altă parte, nu ignoră, şi bine face, prelucrarea realității după – aşa-zicând – ideologia *estetică*, după canoanele sigure, îndelung verificate, atestate axiologic, ale realismului clasic, evitând experimentele orgolioase şi sterile. Ignoră, totuşi, sau pare a ignora, *determinarea spirituală a lumii văzute*. Eu, unul, cred cu tărie că Dumnezeu l-a aruncat pe om în istorie şi, pentru a se descurca, pentru a rămâne om, i-a dat Legea. ("- C'est vrai que le Tout-Puissant nous a donné la vie et l'intelligence. Il nous a donné la Loi et avec elle nous a jetés dans l'Histoire" – Marek Halter, *La mémoire d'Abraham*, Robert Laffont, Paris, 1983, p. 492). Or, această dimensiune, această perspectivă, această adâncime şi, deopotrivă, această planare înaltă îi lipsesc poveştii scrise de Ştefan Ehling,

în ciuda faptului că ea, povestea, vorbeşte despre întâmplările unui secol în care lucrarea Providenței a fost (şi este) atât de prezentă. Aşa se explică, poate, şi apariția, deocamdată timidă, în locul abandonat de ideologiile pasagere, a *egoului*, cu tendințele lui acaparatoare, aşa s-ar putea explica şi alegerea acestui titlu (egocentric), mult prea restrictiv, în raport cu anvergura şi diversitatea mesajului vehiculat de cele 367 de pagini…
Nu e, desigur, un reproş, la adresa autorului şi a cărții sale, ci doar un regret, care îmi aparține. O părere de rău, ce nu trebuie, neapărat, să fie împărtăşită şi de alții.

Un poet mistic: Blagoie Ciobotin

Blagoie Ciobotin, "nume de rezonanță în peisajul liricii sârbe din România", cum îl numeşte cunoscutul scriitor Ivo Muncian, mi-a dăruit, mai zilele trecute, două din cărțile sale de poezie, recent apărute: *Casa de la rădăcina cuvântului*, traducere din limba sârbă şi Potfață – Ivo Muncian, Editura Eubeea, Timişoara, 2013 şi *Triptic athonit*, Tempus, Timişoara, 2013. Semnatar şi al altor numeroase cărți în limba sârbă, Blagoie Ciobotin a mai publicat, după ştiința mea, în limba română, încă un volum de poezie, *Litanii*, la Editura Hestia, Timişoara, în 2001. Îl pomenesc şi pe acesta, deşi nu reprezintă obiectul nemijlocit al reflecțiilor mele de acum, fiindcă am descoperit acolo, prefigurat, *motivul* central (sau unul din motivele centrale) ale meditațiilor lirice cuprinse în cele două cărți primite în dar.
Să pornim, aşadar, cât putem de temeinic, la descifrarea mesajului pe care ni-l adresează preotul – poet (poetul – preot) Blagoie Ciobotin.

*

Motivul la care m-am referit, şi care împlineşte, cum mă voi strădui să probez în cele ce urmează, un rol decisiv în configurația textului este *Cina*, în semnificația duhovnicească, biblică, nou-testamentară a termenului.

Iat-o, evocată, pentru început, anticipativ, cum ziceam, în *Litanii*, sub titlul *Cina cea de taină*:

Omul de lângă mine plânge.
Din plânsul lui se naşte viaţa –
un firicel invizibil care
în Cuvânt ne leagă.
Mătănii din boabe de lacrimi
susţin Cerul şi pământul.
Lacrima, plânsul
dragostea, cuvântul –
servită este Cina.

Ceasul nouă deasupra pământului bate.

Remarcăm, în poziţie cheie, şi prezenţa *Cuvântului* (a *Logosului*), acesta fiind, de fapt, lexemul dominant şi tema tutelară a *Litaniilor.*

Revenind la cele două volume amintite, regăsim *Cina cea de taină* în *Casa de la rădăcina cuvântului*, la pagina 31:

În camera fără plafon
coborî cerul.
Masa e pusă.
Viaţa era deja împărţită.
Ei se privesc unul pe celălalt,
El se împarte pe Sine.

Cine înmoaie cu mine în moarte,
veşnic va trăi.

Vom nota că tensiunea sporeşte, de data aceasta, şi că perspectiva mistico-existenţială se adânceşte. Dar *saltul*, importantul salt, sub raport ideatic, imaginativ, emoţional şi estetic, ba chiar şi sub raport teologic şi existenţial, pe care îl realizează, între timp, de la *Litanii* la *Triptic athonit*, poezia lui Blagoie Ciobotin este acela de la măreţia şi sublimul *Cinei celei de taină* (*Matei 26, 26*) la dramatismul *Cinei* figurate în *Apocalipsa 3, 20*:

“Iată, stau la uşă şi bat; de va auzi cineva glasul Meu şi va deschide uşa, voi intra la el şi voi cina cu el şi el cu Mine”.

Autorul nu face trimitere directă, explicită, la acest celebru verset, dar cititorul cât de cât deprins cu cercetarea *Scripturii* o va identifica numaidecât. Această *Cină de pe urmă* (“Bujorul miroase/ pe masa Cneazului Lazăr – / cina de pe urmă”), această *Cină* a unei *aşteptări* neliniştite, înfrigurate, încărcate de speranță, de zbucium, de disperare, copleşită de un teribil mister, este invocată de două ori în cuprinsul *Tripticului athonit*.
Mai întâi, la pagina 38:

Întotdeauna mai pune
o farfurie în plus,
o lingură,
o furculiță,
un scaun aproape de masă tras.
Întotdeauna,
lasă uşa ne-ncuiată.
Nu te teme de prădători,
de cei care vor da
peste tine.
Dar teme-te întotdeauna
la cină singur să rămâi –
iar El la altă uşă
să bată.

Apoi, la pagina 45, unde găsim chintesența însăşi a Prezenței *deocamdată* absente, a Prezenței hipnotice, intens şi vital râvnite:

Pe nimeni la uşă
ochii nu zăresc.
Şi totuşi, sufletul
aşează pe masă
încă o farfurie.

(Să se observe: cel ce aşază pe masă încă o farfurie nu este “omul de pământ”, *ha’ adham*, ci *sufletul* lui!).

*

Aici, în această odaie virtuală, în această imaginară (dar cât de reală!) chilie, şi *acum*, în "timpul cel fără de timp" (p. 19), în acest prezent etern, veghează, priveghează, noapte şi zi, poetul mistic, individul mistic în general. De fapt, vegează, şi priveghează, alături şi împreună cu el, orice creştin, adăstând, cu totală încredințare, de două milenii, cea de a doua venire a Domnului. Originalitatea poeziei lui Blagoie Ciobotin constă, din unghi tematic şi problematic, tocmai în conştientizarea, în *reconştientizarea*, acestei stări de fapt, anume: *statutul creştinului*, locul lui în timp şi în spațiu, în coordonatele fizice şi morale ale lumii. Din acest cronotop vizionar, sinteză între imanență şi transcendență, creştinul priveşte, judecă, evaluează întâmplările, înfăptuirile, căderile şi înălțările, slava deşartă, deşertăciunile veacului. El, creştinul, este dincolo de toate acestea, în ciuda faptului că nu refuză să le aparțină. Precum se întâmplă, de pildă, în "Sfânta Grădină" a Muntelui Athos, unde "pretutindeni aerul a mir amiroase" şi icoana Edenului nu a încetat să existe:

Ca într-un carusel
vremurile vin şi trec.
În îmbrățişarea albastră a mării,
pe Sfântul Munte
dăinuie prezentul.

Pe de altă parte, "timpul cel fără de timp", "ochiul uscat al vremii", "gheața timpului şi a lumii" ne pot duce cu gândul, eventual, şi măcar în parte, tot spre *Apocalipsă*, mai exact, la capitolul 10, versetele 6 – 7 din această carte a *Noului Testament*:

"...că timp nu va mai fi. Că, în zilele când va grăi al şaptelea înger – când va fi să trâmbițeze – atunci va fi săvârşită taina lui Dumnezeu, precum bine a vestit robilor Săi, proorocilor".

Într-adevăr, atunci, la "plinirea vremii", Cel aşteptat va sosi, locul liber de la *Cina apocaliptică* va fi, în sfârşit, ocupat şi fericirea insului statornic în credință, nădejde şi dragoste va fi deplină, desăvârşită.

*

Dar ce face eul empiric, ce face eul liric până în clipa aceea, până în "ziua aceea"? Cum îşi petrece durata, cum dă sens vieții sale, cum îşi găseşte locul sub cer (sub "Cer") şi pe pământ? El, trăitor pe terra, alungat din Eden, "autoexilat în Cuvânt,/ nevoitor în tăcere", aşa cum se autodefineşte?
Mai întâi, îşi asumă, cu luciditate şi împăcare, *singurătatea*, condiția de ființă (şi conştiință) obligată să îndure, un răstimp oarecare, "umbrele vremurilor păgâne":

…Singurătatea este ca un cancer
care macină ființa
ascunsă sub masca mucegăită
a lumii.
Pierdut în tine însuți
cărarea spre Cuvânt devine
un labirint,
devine un mormânt
din care trebuie să învii…

La fel procedează şi părinții "Pustiei", străini şi ei de "pustiul lumii", de "lumea cea neagră", monahii ce-I slujesc neîncetat lui Dumnezeu şi mijlocesc pentru semeni, dat fiind că *duhul* (şi *harul*) (*duh* e totuna cu *vânt* – termen dominant, gr. *pneuma*, ebr. *ruah*), dat fiind că *duhul* şi *harul*, aşadar, par a fi fost retrase din arealul unde ne zbatem "înrămați de propria noastră demență": "Ce ne mai rămâne/ dacă şi vântul pleacă/ din această pustă,/ din această vale umedă/ şi mlăştinoasă?"). Ce ne mai rămâne, ce dăinuie, dincolo de orice ruină şi orice rătăcire? Rămân monahii de la Muntele Athos, rămân toți monahii şi toți nevoitorii, precum, spre exemplu, "Sfântul" (Sfântul Sava) de la Baziaş sau Arsenie Boca, în preajma şi sub lumina cărora stăruie în rugăciune, firește, şi credincioşii de rând:

Cu şiragul de mătănii
ce li se scurge printre degetele noduroase
monahii Athoniți
sfărâmă întunericul lumii.

Uneori, drept răsplată pentru multa şi trudnica pocăință, "Cerul coboară în sufletul descătuşat,/ dezbrăcat de umbra lumii". Alteori, însă, presiunea ambianței non-duhovniceşti, "cursul lumii demente" devin de nesuportat. Şi

atunci, strigătul, gâtuit, sufocat, al fiinţei capătă accente de-a dreptul tragice, în simplitatea şi sinceritatea lor:

Cetatea e toată în vervă.
Ciorile zburdă sub cer.
Mă simt ca într-o conservă.
O gură de aer,
atâta doar cer.

Tabloul social – istoric nu e încurajator. Dimpotrivă, asupră-i pare a domni "Îngerul morţii", probabil acel Abaddon (ori Apollion) din *Apocalipsa 9, 11*: "Cadavrele umflate stau rânduite/ În cuierul timpului mâncat de viermi… Trecutul devine-un viitor sinistru…".
Dezastrul comunitar se repercutează asupra individului pios, contemplativ, care se roagă, se întreabă, aşteaptă, îşi scrutează rostul şi identitatea. "Bujorul" (termen dominant) este simbolul însuşi al istoriilor, şi al istoriei, însângerate:

Bujorul –
floarea ofilită,
cu sângele petalelor
rescrie istoria.

Ca o culme a deznădăjduirii şi a destrămării de sine, poetul ne zugrăveşte căutarea propriului chip şi a acelei asemănări primordiale, căutare mărturisită în două din cele mai tulburătoare şi mai stranii poeme ale acestui periplu liric. Este vorba de *Bocet 17* şi de *Chipul din fereastră*. Îl reproducem pe cel dintâi:

Într-o oglindă spartă
chipul mi se oglindeşte.
Privirea zdrenţuită caută pupila
şi licărul pierdut.
Sub streaşina frunţii
umbrită de vreme,
ochii se-ngrămădesc.
Gura cea strâmbă
oare va mai putea rodi
cuvinte drepte?

În cioburile chipului cubist
frica se-ncuibează:
oare va recunoaşte Cerul
hidoşenia aceasta,
când lutul cărnii sfâşiate
se va risipi
în brazde?

Interogația săgetează dureros înseşi rădăcinile ființei. Şi, om fiind, om din trup, suflet şi duh, ca şi aproapele său, misticul, poetul mistic, se lasă pradă "dorului" (*Sâmbăta Paştilor, 2013*; *Bocet 13*) şi "lacrimilor" (passim):

Poate doar lacrima
împietrită ca un munte
să-mi spele
sluţenia din suflet.

Lacrima, doar lacrima.

Sau, mai ales:

Seara târziu
când îmi zăvorăsc poarta
să nu mi se furişeze în casă
negrele neguri,
mă opresc şi ascult
şuierul timpului
şi al neliniştii
războindu-mi-se prin vene.

Şi plâng.

Acest splendid poem, intitulat *Plânset*, din volumul *Casa de la rădăcina cuvântului*, se prelungeşte, în *Triptic athonit*, cu 20 de *Bocete*, care, programat sau nu, adaugă *Apocalipsei*, un al doilea model scripturistic pentru scrierile lui Blagoie Ciobotin, anume *Plângerile lui Ieremia*. Şi aici, ca şi acolo, păstrând, desigur, toate diferențele şi toate distanțele cuvenite, descoperim, de fapt, incompatibilitatea genezică între eu şi universul teluric. Tânjirea fără leac a sufletului arată că, în esența sa, el nu aparține lumii acesteia:

Mi-e dor de toate cele ce sfinte
odată au fost,
de toate ce încă îşi mai au un rost.
Mi-e dor de Cerul ce e atât de departe.
Mi-e dor de cerescul ospăţ
ce din potir la toţi se împarte,
la Cer să ne aducă pe toţi.

Mi-e dor.
Atât mi-e de dor!

*

Aşa se face că eremitul îşi întoarce, iar şi iar, privirea şi gândul spre *Cer* (reper perpetuu), spre *Eden* (figurat de Muntele Athos), spre *Cuvânt*, aşa se face că revine, mereu şi mereu, la locul "cinei de pe urmă", aşa se face că, ieşit, parcă, din spaţiu şi timp, ar voi, cu orice preţ, şi cu nemărginită smerenie, să se mângâie:

Chiar dacă-mpărăţia pământeană
s-a făcut praf şi pulbere,
rămânem în aşteptarea
Împărăţiei Cereşti.

Şi chiar se mângâie, în cele din urmă, fiindcă are revelaţia ultimă, definitivă, salvatoare, revelaţia libertăţii hristice, a non-dependenţei totale, a desprinderii de orice iluzorii avuţii, ba chiar şi de sine însuşi :

Ne purtăm doar crucea
şi nimic altceva.

Nici traistele colorate,
nici cântecele de jale,
nici jocuri nebune,
nici beţiile,
nici orgiile.
Nici leagănele goale,
nici icoane făcătoare de minuni.

Doar Crucea cuvântului muribund
o purtăm în conştiinţă.

Şi încă:

Al Tău este pământul
şi sufletul nostru al Tău oftat este!

Menirea celui ce scrie? A poetului – preot, a preotului – poet? Misiunea lui? Darul lui de har? Acum, la capătul drumului, la capătul inițierii în solitudinea absolută a existenței, s-au lămurit, s-au limpezit şi ele:

Tăcerea – Iubirea – Cerul,
Iată fresca zugrăvită în suflet.

Atât mi-a mai rămas,
Şi asta dăruiesc.

Ce ar mai putea înnădi vreun comentariu , erudit sau doar simpatetic, la această emblematică încheiere? Multe, fără nici o îndoială. În ce mă priveşte, însă, traseul hermeneutic pe care mi l-am propus se opreşte aici. Vor urma altele, cu siguranță. Fiindcă Blagoie Ciobotin mi se pare a fi un poet mistic în toată puterea cuvântului şi în toată cuprinderea unei atare încadrări.

Metafora în Psalmul 79 (80)

Cu destulă vreme în urmă, am dedicat, cum, de altfel, se cunoaşte (ori se cunoştea) în mediile academice, multă energie şi pasiune cercetării

metaforei. Rezultatul (dincolo de încheierea încheierilor: „havel havalim", „vanitas vanitatum" „todo es vanidad y dar caza al viento"): o teză de doctorat (*Structura lingvistică a metaforei în poezia română modernă*, Universitatea din Timişoara, 1975), un număr de lucrări (cărți sau studii în reviste specializate: *Metafora poetică*, Editura Cartea Românească, 1975; *Embleme ale realității*, Editura Cartea Românească, 1978, p. 84 – 89; *Simbolul artistic în „Cuvinte potrivite"*, „Limba română", 5, 1980 etc.) şi, în cele din urmă, elaborarea unui concept integrat al tropului, a unei perspective globale, expusă sintetic şi explicit (structură formală şi structură semantică), a unui „model", care s-a clarificat, s-a consolidat şi s-a rotunjit treptat, şi care poate fi găsit, într-o formă stabilă (ca să nu zicem definitivă) în capitolul I, intitulat *Metafora poetică*, din lucrarea noastră relativ recentă *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009, p. 11 – 55. Aşadar, dacă cineva este interesat, poate recurge la această carte, accesibilă şi pe Internet.

Reamintim, foarte pe scurt, componentele acestui *model metaforic*, configurația şi dinamica sa. După opinia noastră, *metafora este expresia lingvistică a unei identificări ontologice*. Structurile ei formale elementare, ***întotdeauna substantivale***, sunt fie *coalescente*, fie *implicate* (*structuri metaforice simple*). Deseori, însă, structurile substantivale *contaminează* verbul şi adjectivul, construind (ca urmare a unei viziuni artistice coerente) o *structură metaforică complexă*. Aceasta reproduce „figura", „forma" a ceea numim, curent, realitate, altfel spus, reproduce „alcătuirea", „structura" imanenței: acord activ, neliniştit, viu între *substanță, acțiune, calitate*. Fenomenul contaminării verbului şi adjectivului de către substantiv (acord sintactico-stilistic) l-am numit *inducție*. Uneori, verbelor şi adjectivelor induse li se adaugă un substantiv *grefat*, ori mai multe (care, la rându-le, pot induce verbe şi adjective). Grefa e o *prelungire* (o *extensie*) a metaforizării inițiale, o *acumulare* semantică (nu o contaminare).

Aceasta ni se pare a fi schema ideală a metaforei, în ce priveşte structurile formale. Analiza relevă, fireşte, o seamă de abateri de la acest tipar, abateri care, până la un punct, pot fi, ele însele, ordonate: coalescențe difuze, serii sinonimice, constelații metaforice, metafore implicate cu termenul figurat eliptic.

Cât priveşte *structura semantică*, ne oprim la trei mari capitole: *personificarea* (nonuman – uman), *de-personificarea* (uman – nonuman) şi *transferul ontologic* (nonuman – nonuman). Toate trei derivă din releul tutelar *identitate – alteritate*, particularizându-l în diverse chipuri, aşa cum probează, în desfăşurările ei concrete, analiza componențială.

Avem de consemnat, în plus, *sinteza personificare – de-personificare*. În această sinteză vedem mecanismul profund al *simbolului* artistic. Altfel spus, în definirea noastră, *simbolul este expresia lingvistică a unei realități antropo-cosmice*, a unui *anthropos – ergon*.

Tabloul metaforic propus de noi, în întregul său, ni se pare logic, întemeiat conceptual, suficient de bine argumentat, disociativ (desparte inducția de grefă), precum şi conform cu alcătuirea şi devenirea lumii create, cu alcătuirea şi devenirea, în timp şi spațiu, a făpturii. De aceea, îndrăznim a-l crede mai operațional, mai eficient, în plan hermeneutic, decât cel derivat din viziunea lineară a „metaforei filate", în raport cu care este citat, mecanic, M. Riffaterre (*La métaphore filée dans la poésie surréaliste,* în „Langue Française", 3, 1969). Să se vadă şi Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Ėditions du Seuil, Paris, 1975.

Modelul a fost dedus, extras, prin analiză, din creația unor mari autori români: Mihai Eminescu. Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Al Philippide, B. Fundoianu, Mircea Ciobanu etc. Procesul fiind bidirecțional, reversibil, acelaşi model metaforic a fost, ulterior, verificat şi validat, în confruntarea lui cu opera altor şi altor poeți, aparținând fie literaturii române, fie altor literaturi, îndeosebi celei franceze şi spaniole.

În cele ce urmează, îi vom ilustra configurația şi mecanismul, apelând la poezia sublimă a *Psalmilor* biblici – a unuia dintre ei, cel cu numărul 79 (80).

Iată textul, după *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1994:

Psalmul 79

1. Cel ce paşti pe Israel, ia aminte!
Cel ce povăţuieşti ca pe o oaie pe Iosif,

2. Cel ce şezi pe heruvimi, arată-Te
înaintea lui Efraim şi Veniamin şi

Manase.

3. Deşteaptă puterea Ta şi vino să ne
mîntuieşti pe noi.

4. Dumnezeule, întoarce-ne pe noi
şi arată faţa Ta, şi ne vom mîntui!

5. Doamne, Dumnezeul puterilor, pî-
nă cînd Te vei mînia pe ruga robilor Tăi?

6. Ne vei hrăni pe noi cu pîine de
lacrimi şi ne vei adăpa cu lacrimi, pes-

te măsură?

7. Pusu-ne-ai în ceartă cu vecinii
noştri şi vrăjmaşii noştri ne-au batjo-

corit pe noi.

8. Doamne, Dumnezeul puterilor, în-
toarce-ne pe noi şi arată faţa Ta şi ne

vom mîntui.

9. **Via** din Egipt *ai mutat-o*; izgo-
nit-ai neamuri şi *ai răsădit-o* pe ea.

10. Cale ai făcut înaintea ei şi *ai răsă-
dit* rădăcinile ei şi s-a umplut pămîntul.

11. Umbra ei şi mlădiţele ei *au aco-
perit* cedrii lui Dumnezeu.

12. *Întins-a* viţele ei pînă la mare
şi pînă la rîu lăstarele ei.

13. Pentru ce *ai dărîmat* gardul ei şi
o *culeg* pe ea toţi cei ce trec pe cale?

14. *A stricat*-o pe ea mistreţul din pă-

dure şi porcul sălbatic *a păscut*-o pe ea.

15. Dumnezeul puterilor, întoar-
ce-Te dar, caută din cer şi vezi şi *cer-*

cetează **via** aceasta,

16.Şi o ***desăvîrşeşte*** pe ea, pe care
a sădit-o dreapta Ta, şi pe **fiul omului**

pe care l-ai întărit Ţie.

17.*Arsă* a fost în foc şi *smulsă*, dar
de cercetarea feţei Tale ei vor pieri.

18.Să fie mîna Ta peste **bărbatul**
dreptei Tale şi peste **fiul omului** pe

care l-ai întărit Ţie.

19.Şi nu ne vom depărta de Tine; ne
vei da viaţă şi numele Tău vom chema.

20. Doamne, Dumnezeul puterilor,
Întoarce-ne pe noi şi arată faţa Ta şi

ne vom mîntui.

Consemnăm un prim nucleu metaforic în primul verset:

Cel ce paşti pe **Israel**, ia aminte!

Cel ce povăţuieşti ca pe o *oaie* pe **Iosif**...

În unele ediţii, în locul secvenţei **Cel ce paşti** apare „Păstorul” (lui Israel) (Pasteur d’Israël, Berger d’Israël, Pastor de Israel, Shepherd of Israel). Termenul propriu, subînţeles, este, desigur, **Yahvé**. Iar „oaie” (în alte traduceri, „turmă”; troupeau, rebaño, flock), este o grefă (inclusă într-o comparaţie) pe metafora primă („Cel ce paşti” – Păstor). Cursivitatea sensului figurat e ambiguizată de „povăţuieşti”, verb ce se acordă semantic cu termenul propriu corespunzător grefei: Iosif. Pe de altă parte, Israel este depersonalizat de verbul „a paşte”. Echivalenţa Yahvé – Păstor este frecventă în *Biblie*. Exemplificăm cu celebrul *Psalm al Păstorului* (22/23) (să se vadă şi Ieremia 23, 3; Iezechiel 34, 12; 1 Petru 2, 25 ş. a.).

Acest prim segment metaforic are, cum se vede, o puternică rotire semantică, o ezitare între personificare şi depersonificare ce ne fac a întrezări amplele perspective metafizice ale textului sacru.

Absolut clasică, însă, de manual, este suita metaforică ce se deschide o dată cu versetul 9. Termenul figurat **vie** („La vigne, allégorie familière aux prophètes, **Is 5, 1** +, *La Bible de Jérusalem*, p. 1002, notă infrapaginală) are aparența unei metafore implicate (poate fi interpretată şi astfel), dar ea este, de fapt, o metaforă coalescentă cu termenul propriu subînțeles (prezent la distanță: fie înainte de termenul figurat – *Israel*; fie după acesta: *fiul omului*, *bărbatul dreptei tale*)**.** **Vie** dezvoltă o extinsă ramificație de inducții şi grefe, logic închegate, perfect îndreptățite din punctul de vedere al înțelesului, o arborescență pe care am marcat-o pe text astfel: metafora inițială – bold; la fel – termenul propriu, plasat, imediat, la final, sau, departe, la începutul psalmului; inducțiile (prime sau secunde, verbale sau adjectivale – italic: grefele – subliniere). Aspectul formal este susținut de mişcarea continuă a sensurilor, lansată, la debut, pe direcția semică *uman – vegetal*.

Secvența are următoarea înfățişare:

(**Israel**, **Iosif**, **Efraim**, **Veniamin, Manase**)

.....

9. Via din Egipt *ai mutat-o*; izgo-
nit-ai neamuri şi *ai răsădit-o* pe ea.

10. Cale ai făcut înaintea ei şi *ai răsă-*
dit rădăcinile ei şi s-a umplut pământul.

11. Umbra ei şi mlădițele ei *au aco-*
perit cedrii lui Dumnezeu.

12. *Întins-a* vițele ei pînă la mare
şi pînă la rîu lăstarele ei.

13. Pentru ce *ai dărîmat* gardul ei şi
o *culeg* pe ea toți cei ce trec pe cale?

14. *A stricat*-o pe ea mistrețul din pă-

dure şi porcul sălbatic *a păscut*-o pe ea.

14. Dumnezeul puterilor, întoar-

ce-Te dar, caută din cer şi vezi şi *cer-*

cetează **via** aceasta,

15.Şi o ***desăvîrşeşte*** pe ea, pe care
a sădit-o dreapta Ta, şi pe **fiul omului**

pe care l-ai întărit Ţie.

16.*Arsă* a fost în foc şi *smulsă*, dar
de cercetarea feţei Tale ei vor pieri.

17. Să fie mîna Ta peste **bărbatul**
dreptei Tale şi peste **fiul omului** pe

care l-ai întărit Ţie.

Momentul de vârf al evoluției semantice este generat de verbul „a desăvîrşi", în forma (o) ***desăvîrşeşte*** (pe ea) („**Şi o săvîrşaşte pre ea...**", în inegalabila tălmăcire din 1688 a *Sfintei Scripturi*). Acest verb (pe care l-am diferențiat grafic de celelalte) nu se mai adresează strict **viei** (logica nu îngăduie, decât cu oarecare dificultate, o asemenea asociere), ci, deopotrivă, **viei – om** (şi **omului – vie**), adică uneşte, până la indistincție, personificarea şi depersonificarea. Este o probă clară de geneză a simbolului, în accepțiunea dată de noi acestei noțiuni. De altfel, textele profetice însele, şi nu doar ele, îi conferă **viei** un atare rol (Isaia 5, 7; Ieremia 2, 21; Iezechiel 19, 10; Osea 10, 1; Matei 20, 1; Ioan 15, 1; Apocalipsa 14, 18 etc.). Nu ne-am propus să aprofundăm, însă, acum şi aici, acest vast domeniu. Ne-am limitat la a semnala contribuția enunțurilor metaforice la edificarea şi la potențarea mesajului vehiculat de psalm.

Pe de altă parte, toate cele spuse mai sus, în modestul nostru eseu, şi altele, multe, care, fără nici o îndoială, s-ar mai putea spune, şi, probabil, se vor mai spune, cândva, constituie încă o dovadă peremptorie, în cazul de față chiar strălucită, că metafora este doritoare şi capabilă de autoreproducere şi de autometamorfoză. În plus, scrutarea metaforelor şi a simbolurilor biblice, cu mijloace profesioniste din unghi stilistic şi lingvistic, nu doar reactivează, ci dau tărie, consistență, unor întrebări fundamentale privind relația dintre materie şi spirit, dintre spirit şi conştiință, privind, cu alte cuvinte, misterul insondabil ce-i leagă pe actanții marii drame cosmice: Lume – Dumnezeu – Ființă umană.

*

Anexe

Aurel Gheorghe Ardeleanu – un mare sculptor al persoanei umane

Dramaturg şi prozator, cunoscut şi recunoscut ca atare, deținător de importante premii, comentat, citit, reprezentat, Aurel Gheorghe Ardeleanu ni se adresează, de o bună bucată de vreme, nouă, tuturor celor dispuşi, doritori şi capabili să privim, să contemplăm, să vedem cu adevărat şi să înțelegem, deopotrivă, şi, poate, mai cu seamă, în calitatea sa de sculptor. Mă refer la proiectul plastic inițiat în 1990 şi intitulat *Portretul – o lume* – generic sub care artistul a organizat, până în prezent, patru expoziții.

În aproape un sfert de veac, Aurel Gheorghe Ardeleanu a realizat nu mai puțin de 44 de lucrări de artă monumentală, instalate în spații publice (monumente, statui, basoreliefuri, dar, mai ales, busturi), pe mai tot arealul banatic, precum şi în Portugalia ori Serbia. Acestora li se adaugă o serie importantă de portrete (aproximativ 50) ale unor personalități (multe în viață), majoritatea din aceeaşi zonă geografică. Cei portretizați sunt, cu precădere, scriitori, slujitori ai bisericii, muzicieni, actori, plasticieni, dar şi medici, profesori, jurişti, publicişti.

Dintre busturile (destinate locurilor publice) şi dintre portrete, aş reține:

1. Istorie, Politică (12 busturi): A. I. Cuza, Regina Maria, Al. Mocioni;
2. Fețe bisericeşti (14): Patriarhul Miron Cristea, IPS Nicolae, Filaret Musta, arhimandrit;
3. Scriitori, profesori (20): Virgil Birou, Sorin Titel, Lucian Blaga, G. I.Tohăneanu;

4. Muzicieni, actori (11): Nicolae Boboc, Ion Românu, Filaret Barbu, Gh. Leahu;
5. Artă plastică (7): Deliu Petroiu, Ioachim Miloia, Viorel Cristea;
6. Alte profesii : arhitectul Victor Vlad, chirurgul Vladimir Fluture, avocatul Emanuil Ungurianu, florarul Wilhelm Mühle.

*

Aceste prezențe hieratice şi impunătoare, impresionante prin siguranța execuției, prin similitudinea, de formă şi fond, cu prototipul, dar, mai cu seamă, prin misterul indefinisabil al ființei lor (al ființei, în genere), prin capacitatea lor de a comunica abisal cu lăuntricitatea celui ce le trece prin preajmă, aceste statui, aceste făpturi de bronz, întâlnite în parcuri, în piețe, în curtea unor biserici, în săli de expoziție, în încăperi particulare, înnobilează urbea, înnobilează întreaga parte de Vest a României, iar unele dintre ele au ajuns, cum aminteam, până departe, pe alte meleaguri: Lucian Blaga, spre exemplu, poetul ce ne-a dat "La curțile dorului", şi care, acum, se află, prin bustul său, în Portugalia, țara unuia din puținele sinonime - parțiale - ale "dorului" românesc: "saudade" (alături de gallegul "morriña" şi de canarianul "magua").
Am spus de mai multe ori şi nu ezit să repet, atunci când se iveşte prilejul: contemporani fiind cu Aurel Gheorghe Ardeleanu, cu acest om retras, mult prea cufundat în munca lui spre a avea timp şi dorință de zarvă, fire superioară, aparținând, incontestabil, elitei minții şi a duhului, nu suntem în stare, nu ne e la îndemână, uneori, să luăm seama, tocmai din pricina acestei vecinătăți spațio – temporale, la valoarea şi la importanța artistică şi cultural-socială a creației sale. Valoarea, însă, spre deosebire de noi, oameni de pământ, este nepieritoare. Se citeşte acest adevăr în seninătatea neclintită a statuilor, în calmul neliniştit, şi întors înspre sine, al creatorului lor. *Ars longa*…

*

Dincolo de mesajul artistic, social şi cultural al operei, decelăm, însă, mesajul ei filozofic (implicat, desigur, în cel estetic), mesaj orientat spre fundamente, spre starea şi devenirea umanității profunde. Ne vom explica numaidecât. Dar, mai înainte, să ne amintim temerea, şi profeția lui Albert Einstein, cu privire la reversul terifiant al "progresului": "I fear the day technology will surpass our human interaction. The world will have a generation of idiots".

Să ne amintim, de asemenea, cuvintele lui François Mauriac: "Les gens d'en bas auront triomphé de la personne humaine, - oui, la personne humaine sera detruite et, du même coup, disparaîtra notre tourment et nos chères delices…Il n'y aura plus de ces déments, qui mettent l'infini dans le fini".

Am putea recunoaşte, de ce nu?, aprofundând aceste aserțiuni, că modernitatea, postmodernitatea, cu materialismul lor maladiv, cu totala lor inapetență (şi incompetență) metafizică, am putea accepta, iarăşi, că internaționalismele de orice fel, propunând ideologii agresive, colectiviste, deprimante, agonice, că globalismul – lume hipertehnologizată, căreia i s-a retras harul şi, ca urmare, a pierdut simțul Centrului, rătăcind, dezorientată, în confuzia dintre eternitate şi neființă, am putea admite, într-un cuvânt, că toate acestea, şi altele încă, şi-au propus şi, în mare măsură, au izbutit să aplatizeze, să standardizeze, să robotizeze, să pulverizeze şi, la limită, să distrugă persoana umană, să-i izoleze, ori să-i alunge pe acei inşi care au nu doar sentimentul valorii, ci şi cultul ei, care nutresc, dezinteresați, idealuri, care sunt animați, de-adevăratelea, nu demagogic, de sublime aspirații, care au necesități duhovniceşti conştientizate.
Einstein a avut perfectă dreptate: vedem, la tot pasul, cum tehnologia a înlocuit interactiunea vie a indivizilor, cum exacerbarea comunicării a anulat esențialitatea ei. Orwel n-a greşit, nici el, în previziunile-i de natură lingvistică: limbajul se restrânge, antrenând, pe cale de consecință, diminuarea corespunzătoare a gândirii, a sensibilității, a imaginației. Concomitent, pro-eminența, pre-eminența, **diferența** (semn al pecetei divine) se şterg, individualitatea se pierde în masă, concretitudinea puternic diferențiată a umanului se abstractizează, îşi pierde seva, se schematizează.

*

Or, vom observa că, în contrast cu un asemenea tablou deloc optimist, toți eroii lui Aurel Gheorghe Ardeleanu au trăit, sau trăiesc, pentru un ideal, că

toți au avut, ori au, cultul valorilor, că toți au avut, ori au, necesități spirituale conştientizate, că toți, pentru a prelua fericita spusă a lui François Mauriac, "mettent l'infini dans le fini" (şi nu invers, cum se întâmplă îndeobște).
Aurel Gheorghe Ardeleanu smulge din nepăsare, din uitare , din anonimat exemplare umane purtătoare de excelență, şi le oferă prezentului şi viitorimii. Acesta ni se pare a fi meritul de căpetenie al creației sale: încercarea de a salva persoana umană, prin artă, prin impuls şi conştiință estetică, pe temeiul unui umanism de factură spirituală.

*

Trecând în revistă şi, apoi, stăruind asupra amplei suite a busturilor şi portretelor, am constatat că pot fi identificate, în cazul tuturor, trei niveluri structurale, analiza înaintând dinspre sensibil spre intelectiv, de la elementele de ordin iconic (eventual, şi indicial sau lingvistic), la cele de ordin moral, intelectual, chiar metafizic.
În viziunea noastră, aceste niveluri sunt:

1. **Asemănarea** (altfel spus, aparența, omul social). Evocarea asemănării cere talent şi meşteşug;
2. **Chipul** (omul lăuntric, deseori disimulat, non-confesiv). Suprinderea lui îi pretinde sculptorului intuiție precisă şi adâncă;
3. **Ființa** (omul esențial, idea de om, sădită în orice făptură cugetătoare, condiția umană particularizată). Sugerarea ființei (a modului în care omul lăuntric se raportează la Marele Mister) presupune, din partea sculptorului, capacitatea de a empatiza (vital) cu modelul, dincolo de orice contingență.

*

Vom apela, spre a ilustra şi proba aceste afirmații, la unul dintre busturile cele mai recente, anume cel consacrat Profesorului Gheorghe I.Tohăneanu, ilustru dascăl la Filologia timişoreană, mutat la cele veşnice cu un număr de ani în urmă. Analiza plastică şi semantico-estetică a acestei lucrări, urmând chenarul schițat mai sus, se poate rezuma astfel:

1. La palierul **asemănării**, reuşita sculptorului este frapantă. Ea ne oferă un G. I. Tohăneanu recognoscibil nu doar în ansamblu şi în suprafață, ci şi în detalii şi în profunzimea înfățişării sale. Nota distinctivă fundamentală este *cerebralitatea*, realizată, plastic, mai întâi, prin verticalitatea puțin înclinată a craniului, determinată, la rându-i, parcă, de clar perceptibila (şi cât de sugestiva!) lui supradimensionare.

Apoi, prin joncțiunea fină, sprijinită pe ovalul sprâncenelor şi pe liniile orizontale ori verticale ale frunții, dintre calota craniană şi jumătatea inferioară a capului. Fruntea, mult prelungită, de-o parte şi de alta a şuviței centrale, conduce către aceeaşi sugestie. Într-adevăr, cine l-a cunoscut pe Profesorul G. I. Tohăneanu ştie prea bine: prima şi cea mai cuprinzătoare, şi mai exactă, definiție a prezenței sale imediate era *cerebralitatea*.

2. **Chipul** bustului (oglinda plastică a omului lăuntric) ne vorbeşte despre *forță* (forța inteligenței, a sensibilității, a voinței, a caracterului). Curba decisă, vag ironică, a gurii, nasul puternic, dublul "T" frontal, desenat clar, în armonie cu bărbia despicată şi împinsă înainte, sunt câteva din semnele exterioare ale puterii, ale energiei din adâncuri. O aură de clasicitate (de antichitate târzie) învăluie întregul, aşa cum, de altfel, îi şade bine celui care a tradus *Eneida* (epopee comentată îndelung, țin minte, de profesor, în neuitate după-amieze, în sala de seminar, cu grupa de studenți din care eu însumi făceam parte. – *Infandum, regina, jubes renovare dolorem…*).
3. **Ființa**, sinele, secretul inexprimabil al eului, lumea lui nerostită, dialogul lui cu sine şi cu Cel Ascuns ne oferă, cred, unele surprize. Lectura şi interpretarea semnelor plastice, din acest unghi, anunță o fractură, o discontinuitate în raport cu palierele perceptibil şi inteligibil (asemănarea şi chipul), punând în lumină polisemia referentului şi impresionanta vocație introspectivă şi recuperatoare de care face dovadă sculptorul. Echilibrul clasic (tensionat, e drept, chiar la primele două niveluri) e tulburat aici, chiar abandonat, la răstimpuri, în favoarea unei modernități problematice, sceptice şi agnostice, poate. În prim-planul analizei semiotice intră, acum, ochii. Privirea pare a nega aproape tot ce afirmă liniile dure şi sigure ale frunții, toată detaşarea clasică a surâsului şi a bărbiei. Ba chiar zâmbetul însuşi, prelungit prin linii incerte, ce alunecă în vid, în abis, crispează, ca într-o interfață, fizionomia în întregul ei, lăsând să transpară, sub învelişul ferm, datele centrifuge ale unei *persona tragica*. Iar pometii, sporiți de două adaosuri, ne vorbesc, aidoma arcadelor, de insomnie, de evadări în vis, de prăbuşiri în coşmar, de nelinişte, de chinul interogațiilor lipsite de răspuns. Descoperim, aşadar, că modelul sculptorului a fost mai misterios decât am fi crezut (decât au bănuit toți cei care l-au cunoscut). A fost nevoie de esențializarea, prin artă, a persoanei, în integralitatea ei, ca să o descifrăm astăzi, post-mortem. Putem presupune că axa lăuntricității lui G. I. Tohăneanu era *angoasa*, generată de frisonul neantului, de

confruntarea dilematică între conştiința “ființei întru moarte” (Heidegger) şi nădejdea (neconvinsă) în ceea ce am numit, cândva, “ființa întru mântuire”.

*

Astfel se conturează echivalentul intelectual şi metafizic, echivalentul hermeneutic al acestei, mă incumet să spun, capodopere. Aduc în sprijinul unui atare calificativ un argument în plus, față de cele anterioare, care vizau densitatea substanței, în armonie cu adecvarea formei, un argument considerat, în general, imbatabil. Anume, celebra *secțiune de aur*. Pornind de la enunțul euclidean (anul 300 î. H.): "*Spunem că un segment de dreaptă a fost împărțit în medie și extremă rație atunci când segmentul întreg se raportează la segmentul mai mare precum se raportează segmentul cel mare la cel mai mic*", am calculat-o în fel şi chip, luând măsurile bustului. Toate raporturile semnificative se adună, cuminți, în numărul irațional **φ** (**1, 6**….).

*

Vom conchide afirmând că, spre deosebire de acele orientări ale plasticii contemporane, care experimentează, prioritar, dacă nu exclusiv, în suprafață, pe orizontală, în sintagmă, care ajung, eventual, la *complexitate* formală, sculptura lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, ingeniosul, chiar polemicul său proiect, *Portretul – o lume* adaugă mijloacelor moderne de expresie, adaugă pomenitei complexități, dimensiunea *profunzimii*, adică dezbateri ce țin de verticalitate, de abisalitatea sufletească, de paradigmă. Rămânând, din fericire, un clasic, sculptorul este mai mult decât modern, este original şi inovator. Într-o vreme a negativismelor şi nimicniciilor, opera sa restaurează, cu mijloacele desăvârşirii artistice, încrederea în persoana umană şi în perenitatea ei, ca subiect şi obiect al oricărei creații pământeşti.

Universul plastic al Maiei Martin

Cuvânt preliminar

Modern în formă şi substanță, peren în tematică şi atitudine, asimilând sugestii cubiste (dacă avem în vedere desenul), suprarealiste (dacă pornim de la lirismul şi de la anecdotica abisală a visului), în mai mică măsură dadaiste (cultivarea hazardului pare a-l interesa mai puțin), universul plastic al doamnei Maia Martin îşi revendică, drept axă tutelară, *verticalitatea*, cu o dinamică bivalentă (*ascensiune*, *cădere*; *sus – jos*) – ceea ce impune, în plan semiotic (şi, evident, în planul vizionar, al structurilor generative, de profunzime), binomul semic *teluric – celest*. Aşadar, pe de o parte, **Melcul**, **Vis asirian 1**, **Bunul rinocer fantastic** şi, mai ales, puternicul, memorabilul, **Autoportret de nisip** (nisipul fiind nu doar "pământ", rocă zdrobită, mărunțită, ci şi imaginea însăşi a impermanenței şi risipirii); pe de alta, **Dăruind mană cerească**, **Aspirația spre înălțare** (elan brâncuşian, ca şi în *Stiliții* lui Nicolas Alquin), **Tandrețe pe Saturn**, **Păzit de înger**, **Dansând cu cerul** (frumoasă sinteză antropocosmică, *uman – eteric*) şi chiar **Viitura** ori **Vaporul şi marea**, unde cuplul *mineral – uranic* atrage, în balansul său, şi *acvaticul*.

Releul *teluric – celest* este sublimat în corelația *uman – divin*, cum probează, spre exemplu, alăturarea aceluiaşi emblematic **Autoportret de nisip** (dar, firește, nu doar el) şi **Păzit de înger,** sau amintitul **Dansând cu cerul** (iarăşi zic: dar nu numai ele). În plus, în cazuri determinate, *verticalitatea* - indice al spiritualității, al înălțării şi căderii - este intersectată de *orizontalitate*, împreună figurând o posibilă **cruce** – semn al perfectei, al eternei, stabilități ontologice, precum în polisemica lucrare **Să mergem**.

Întreg spațiul acestui *vis* (niciodată coşmar) e consacrat *dansului*, *zborului*, *levitației*, dar şi *aşteptării* grele (**Aşteptarea, Te aştept**), aşteptare generată de aspirația *teluricului* spre *celest*.

În sinteza estetică a diverselor componente de sens (referință, ideație, ficțiune) şi în configurația specifică a mesajului (semn iconic, semn indicial, semn lingvistic), doamna Maia Martin menține un subtil echilibru între cele trei definiții canonice ale artei – mimesis, catharsis, poiesis.

*

Edenul iluzoriu*

Grafica Maiei Martin ne oferă – aidoma întregii sale creații – reversul senin al meditației grave, chipul surâzător al unor necesare şi, desigur, neliniştite interogații estetice şi existențiale. De aici – tensiunea subiacentă a părților, şi a totului, de aici *complexitatea* (întinderea în suprafață, în sintagmă, a structurilor formale şi de sens, dar şi a interpretărilor şi asocierilor posibile), de aici *profunzimea* (extinderea în adâncime, în paradigmă, recuperarea, prin intuiție, de către artistă, a perenelor axe ordonatoare: orizontalitate, verticalitate, încrucişare, precum şi, concomitent, posibilitatea deschisă contemplatorului, inocent sau avertizat, de a descinde către fundamente).

Drumul are, drept punct de plecare, un (dorit, imaginat şi, atât cât e cu putință, trăit) *paradis*, o stare de unitate şi armonie, exprimată, plastic, vizual, prin convieţuirea paşnică dintre *culoarea* pancosmică (principiu feminin, irațional – afirmă autoarea) şi *desen*, adică linia liberă, neconstrânsă, aleatoare (principiu masculin, rațional – după spusa artistei). Momentul şi locul sunt suprinse în mai multe lucrări, precum: **Compoziție I**, **Compoziție II**, **Compoziție VII**, **Compoziție XX** etc. Un cronotop din care par a lipsi naşterea, maturizarea, bătrânețea, vrajba, boala şi moartea. Linişte. Eternitate. Desăvârşire.

În această quietudine, fără margini şi fără durată, se ivesc, însă, pe neaşteptate şi, probabil, din nefericire – sub aspect ontologic, existențial, nu estetic – , semnele premonitorii ale *separării*, semnele desprinderii egoului (a eului) de Realitatea în sine, de beatitudinea Spiritului atotcuprinzător, spre a-şi construi, prin act, prin dorința de a fi şi de a « face », o identitate (distinctă de marea alteritate şi de mărunta alteritate). Asistăm, deci, la un fel de geneză sui-generis, evocată, pe de o parte, de *vectorizarea* (încă indecisă: *oblicitate*) a liniei, a desenului, pe de alta, de tremurul, de freamătul, de alarma, de *intensitatea* culorii, aşa cum se întâmplă, de exemplu, în **Compoziție V** şi, mai ales, în **Compoziție VI**.

În mod fatal, însă, o dată separat, o dată instalată dualitatea, eul (egoul), torturat de irepresibile imbolduri conştiente şi subconştiente, va observa (şi chiar va genera) obiecte, va perpetua, va multiplica şi va adânci distincții, va fi martor şi părtaş la conflicte, va intra, altfel zis, pe deplin, în ciclul, în

ciclurile, existenței. Este cea de a treia etapă – cea de a treia temă -, vizând fie *alăturări contradictorii* (semele: uman – animal – vegetal) (**Cu câinele pe pajişte**), fie *sinteze imposibile* (animat – teluric: **Melcul**, lucrare pe care, esteticeşte vorbind, aş situa-o alături de **Compoziție VI**).

Urmează resemnarea, acceptarea – calmă – a ambianței, a unui univers dual în esență, plural în manifestare, sfâşiat între nostalgia Edenului (a intangibilei şi imaculatei vacuități) şi teroarea trecerii, a instabilității, a foşgăirii fenomenale, a luptei dintre carne şi duh. Din unghi plastic, notăm o (reticentă, totuşi) *invazie a formelor*, *o figurare a trudei şi disputei, a diferențirii nete (dar cât de fantasmatice!) dintre materie şi spirit* etc., toate încununate de apariția, pe un plan privilegiat, a *semnului lingvistic* (titlul) - exprimând nevoia explicitării, a justificării, a discursului – , căci evidența, în sine, şi prin sine, a sensului s-a pierdut. Iată câteva lucrări încadrabile în acest macro – motiv : **Compozițiile VIII –XII**, **Macarale**, chiar **Bob şi Boabă împreună** (personaje oprimate de o imensă bară neagră, ce le ține loc de cer), **Bătălie cromatică**, **Duhurile cetății** etc.

Ajuns aici, eul (egoul) este constrâns, spre a supraviețui ca atare, ca identitate, să definească şi să (re) definească alteritatea. Şi, întrucât bucuria apartenenței s-a şters, întrucât prăpastia dintre sine şi mediu s-a instaurat definitiv, întrucât om şi lume nu se mai autodefinesc simultan şi identic, eul caută, discursiv, cum s-a văzut, dar, în cazul de față, în primul rând grafic, să afle, să exprime şi, eventual, să impună, o rânduială rațională a lumii. Procesul se defăşoară gradual, pornind de la impulsuri afectiv - imaginative, şi se încheie cu concepte, adică, în peisajul despre care vorbim, urmează calea de la **Compoziție XXI**, de pildă, trece prin **Triunghiul cel vesel în lumea culorilor**, sau prin **Bucurie albastră**, şi ajunge la rezumativa, concluziva **Cosmogonică**.

Albumul Maiei Martin evocă, aşadar, în întregul lui, prin mijloace strict artistice, fără teorii şi preconcepții (cu analize şi teoretizări e datoare hemeneutica), acest pasaj de la Paradisul iluzoriu (Paradisul pierdut), altfel spus, de la concordia edenică originară, suficientă sieşi, în unitatea şi fericirea spiritului, la disoluția, disarmonia şi suferința existenței duale, determinate de conflictul materie – spirit, caracteristic, se crede şi se afirmă, lumii fenomenale (numită, de unii, *samsara*).
De fapt, subliniem noi, în finalul acestui succint comentariu, nici nu există, în abisul genezic, la capătul cel mai îndepărtat al tuturor lucrurilor, nici nu există, şi nici nu e de conceput, vreo diferență între materie şi spirit. Fiindcă

ceea ce numim, în graba şi în superficialitatea noastră, Materie nu este nimic altceva decât o închipuire, un vis – sau, poate, un delir, un coşmar – al eternului, increatului Spirit.

_____

*Maia Martin, *Îmbrăţişază-mă-n culoare*, album de pictură, Colecția online Cititor de proză, 2011.

II

Din amintirile unui scrib. Cum am lucrat la Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania a Sfintei Scripturi

Biografia mea literară, drumul meu în viață şi în literatură – aşa cum sunt ele şi atâta cât sunt – au întâlnit, la anume răspântii, o seamă de personalități, pe care, aş înclina să cred, le-a rânduit acolo Providența. Debutul în revistă

("Luceafărul", Bucureşti, 1971) mi-a fost vegheat de Alexandru Philippide, Ştefan Bănulescu şi Cezar Baltag. Cel editorial (Cartea Românească, Bucureşti, 1972) – de Marin Preda, Mircea Ciobanu şi Mihai Gafiţa. Receptarea creaţiei mele, în exegeza românească, îi datorează enorm Profesorului Virgil Nemoianu, geniului său hermeneutic. Iar dincolo de hotarele ţării (în lumea hispanică, mai ales), poezia mea este cunoscută graţie unor confraţi de gust şi de talent, ce s-au silit fie a o traduce (Rosa Lentini, Coriolano González Montañez), fie a o include în prestigioase antologii şi a o comenta (reputaţii scriitori şi profesori Andrés Sánchez Robayna şi Jaime Siles, poetul şi pictorul Fernando Sabido Sánchez, autor al unei monumentale enciclopedii de poezie universală contemporană etc.).

Toate acestea – la un palier precumpănitor estetic. Cât despre domeniul strict spiritual, am avut şansa de a mă afla, nu puţină vreme, în preajma unor ierarhi iluştri: Părintele Nicolae Corneanu, Mitropolit al Banatului, şi Părintele, de pioasă aducere-aminte, Bartolomeu Valeriu Anania, Mitropolit al Vadului, Feleacului şi Clujului.
Aşadar, ca om şi scriitor, mă pot considera fericit.

*

Pe Părintele Bartolomeu Valeriu Anania l-am cunoscut numai în duh. Nu ne-am întâlnit niciodată faţă către faţă. Ceea ce nu ne-a împiedicat – ci, poate, dimpotrivă – să comunicăm profund şi esenţial. Am corespondat, ne-am dăruit cărţi, am purtat repetate convorbiri telefonice. Şi, mai presus de toate şi de orice, am trudit împreună (mă încumet a zice), dar în măsuri mult diferite, firește, la ediţia din 2001 a ***Sfintei Scripturi – Biblia sau Sfânta Scriptură***, *Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de* ***Bartolomeu Valeriu Anania****, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli.*

*

Între aceste "numeroase osteneli" se înscrie şi modesta-mi slujire. Este punctul cel mai înalt al muncii mele de editor, la fel cum, pe de altă parte, stihuirea *Psalmilor*, a *Ecclesiastului*, a *Pildelor* şi a *Rugăciunii regelui Manase* alcătuiesc rodul cel mai de preţ al carierei mele literare. Părintele Bartolomeu a tălmăcit şi comentat – cu harul său şi cu erudiţia sa – textul sacru; eu am hărnicit (alături de alţii) la corectură şi la revizia finală.

*

Dar iată cum a început totul.
În 1993, chiar înainte de Paşti, am publicat ediția I a *Psalmilor în versuri*, la Editura Excelsior, Timişoara. Îndată după imprimare, am trimis câte un exemplar Prea Fericitului Părinte Patriarh Teoctist, Înalt Prea Sfinției Sale Părintelui Mitropolit Nicolae, precum şi Înalt Prea Sfinției Sale Părintelui Mitropolit Bartolomeu. Am primit, la scurt timp, scrisori de felicitare şi de mulțumire. Tot în 1993, am cumpărat, de la standul Catedralei Mitropolitane din Timişoara, ***Noul Testament***, ediție de probă, izvodită de Părintele Bartolomeu, în vederea versiunii integrale a ***Sfintei Scripturi***, după cum suntem înştiințați în *Nota asupra ediției*: "Potrivit unei vechi tradiții, această primă tipărire se consideră ediție de probă. Observațiile (motivate filologic şi teologic) vor fi mai mult decât binevenite, în vederea unei ediții ulteriore îmbunătățite, ca şi pentru pregătirea Bibliei integrale în noua versiune" (p. IX). Am citit textul, am găsit un număr de scăpări, le-am corectat, dar – de ce, oare? - nu am avut curajul să le semnalez.

*

După patru ani, în 1997, am tipărit, la Editura Marineasa, din Timişoara, ediția a II-a, revăzută şi adăugită, a *Psalmilor în versuri*. Un exemplar a luat drumul Clujului. Mi s-a răspuns cu: Valeriu Anania, *File de acatist*, Editura Arhidiecezană, Cluj, 1996 ("Poetului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru *Psalmii în versuri*. V. Anania – Bartolomeu al Clujului – martie 1997"). În acelaşi an, şi tot la Editura Marineasa, am publicat, premieră, aş zice, absolută, în cultura noastră, *Ecclesiastul în versuri*. Însemnările mele din vara lui 1997 îmi reîmprospătează memoria: *Ecclesiastul în versuri* a plecat spre Cluj-Napoca, spre Părintele Bartolomeu, în august 1997. A urmat scrisoarea de confirmare a primirii.
Şi fluviul vremii şi-a continuat curgerea.

*

Momentul crucial al conlucrării noastre, şi al întâlnirii noastre în spirit, se leagă de apariția, în 1998, a *Pildelor în versuri* (de asemenea la Editura Marineasa). Atunci, ca răspuns la darul noii mele stihuiri, mi-a venit de la Cluj-Napoca ***Psaltirea***. *Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania*, însoțită de o

succintă dedicație: "Poetului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru *Pildele în versuri*. Bartolomeu al Clujului. Iunie 1998".
Am purces numaidecât la studiul ***Psalmilor*** şi al comentariilor infrapaginale. Şi, cum se întâmplă, când e vorba de o ediție de probă, am descoperit mai multe erori tipografice. Le-am notat şi, după câteva zile de ezitare, le-am pus într-un plic, alăturându-le o misivă în care îl rugam pe Părintele Bartolomeu să-mi ierte îndrăzneala, să nu se supere din pricina acestor corecturi, dar m-am considerat dator, în calitatea mea de scriitor, de editor şi, mai cu seamă, de creştin, să-i aduc la cunoştință că textul este susceptibil de unele ameliorări filologice. Răspunsul a fost prompt şi categoric: nici pomeneală de supărare. Ca un desăvârşit cărturar ce era, Părintele îşi exprima gratitudinea că am citit cu atâta atenție ***Psaltirea***. Înțelesese, din primul moment, de atunci, din 1993, că iubesc şi că mă străduiesc să aprofundez ***Scriptura*** – o va spune, de altfel, răspicat, în 2003, când a binevoit să însoțească volumul meu antologic *Biblice* (în care am pus laolaltă *Psalmii în versuri*, *Ecclesiastul în versuri*, *Pildele în versuri* şi *Rugăciunea regelui Manase*) cu o recomandare pe Coperta a IV-a*. Implicit – şi explicit – mă încuraja să stărui.

*

Din acea clipă au început să-mi sosească, una după alta, cărțile profetice, sapiențiale şi poetice ale ***Bibliei***, "întocmite – aflăm, de fiecare dată, din *Nota asupra ediției* – prin metoda comparativistă...în osteneala de a restaura prezența şi autoritatea Septuagintei în tradiția biblică ortodoxă (românească)". Astfel, în anul 1998, am primit ***Cântarea Cântărilor*** ("Poetului Eugen Dorcescu şi iubirii sale pentru limba română, cu îmbrățişare. Bartolomeu al Clujului. August 1998") şi, cred, ***Cartea lui Iov*** (apărută la Editura Anastasia, fără an). În 1999 – ***Cartea profetului Isaia*** ("Domnului Eugen Dorcescu, cu cele mai bune doriri. Bartolomeu al Clujului") şi ***Cartea profetului Ieremia*** ("Domnului Eugen Dorcescu, din toată inima. Bartolomeu al Clujului"), în 2000 – ***Cartea profetului Iezechiel***, ***Poezia Vechiului Testament*** ("Domnului Eugen Dorcescu, cu repetate mulțumiri pentru sprijinul filologic, omagiu. Bartolomeu al Clujului. Mărțişor 2000), în 2001 – ***Cartea profetului Daniel şi ale celor doisprezece profeți mici*** ("Domnului Eugen Dorcescu, cu cele mai bune doriri. Bartolomeu al Clujului. Ianuarie 2001"). După ce intram în posesia unei cărți, începeam de îndată lectura, identificam eventualele greşeli, le notam şi, când isprăveam, îi expediam Părintelui lista cu poticnirile ce se cereau remediate.

*

Şi a treia etapă. Joi, 27 iulie 2000, am trimis la Cluj un set de corecturi la ***Cartea profetului Ieremia***. După aproximativ trei săptămâni, are loc un foarte important eveniment, legat nemijlocit de această secțiune a ***Cărții Sacre***. Transcriu acel memento: "...ieri...la prânz, poşta mi-a adus, de la Părintele Anania, ***Cartea lui Iezechiel*** şi un volum al său (Valeriu Anania, *Dincolo de ape*. *Pagini de jurnal şi alte texte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000: 'Poetului Eugen Dorcescu, cu îmbrățișare colegială. Valeriu Anania. August 2000'), plus o scrisoare. În cuprinsul scrisorii, Părintele Bartolomeu îmi mulțumeşte pentru observațiile la ***Ieremia***, se declară foarte impresionat de 'acribia' mea şi îmi propune să fac eu corectura ultimă (BT-ul) la întregul text al ***Bibliei***..." (Sâmbătă, 19 august 2000).
Am căzut pe gânduri. Era o mare cinste, însă, concomitent, o mare răspundere. O piatră de încercare. Şi, tocmai de aceea, era cu neputință să refuz.
Drept consecință, luni, 21 august 2000, "în zori, am fost la poștă, să-i trimit părintelui Anania o epistolă (îi mulțumesc pentru cărți: ***Iezechiel*** și cea semnată de Dânsul și îi spun că accept colaborarea...)".

*

De fapt, colaborarea începuse de mult (acum dobândea limpezime, conştiință de sine, statut), debutase cu acea primă parcurgere a ***Psaltirii***. Și a continuat, cu fiecare carte biblică ce-mi parvenea de la Cluj. După această clarificare a perspectivei, având lângă mine o mare parte din text, am reluat, și mai atent, în orizontul corecturii ultime, pagină cu pagină, șir cu șir, notă cu notă, ***Sfintele Scripturi***. Iată ce adăugam în *Jurnal*, la data de 11 ianuarie 2001 (Joi): "Azi am primit de la Părintele Bartolomeu ***Cartea lui Daniel*** și "***prorocii mici***", o agendă, un calendar, o felicitare. Toate într-un plic. Îmi scrie că, până în mai-iunie, ***Biblia*** va fi gata pentru tipar. Aștept, deci, să-mi vină textul la BT". Iar la 4 martie 2001 (Duminică): "Azi am terminat de (re)lecturat (și de corectat) ***Iezechiel***, ceea ce înseamnă că tot ce am eu aici din versiunea Părintelui Anania a ***Bibliei*** e străbătut (poate doar ***Plângerile lui Ieremia*** să fi rămas cu o singură lectură). Acum aștept o veste de la Cluj". Sau, luni, 19 martie 2001: "spre seară, am pregătit un plic pentru Părintele Bartolomeu (volumul meu de poezie, recent apărut, *Exodul*, ca dar la împlinirea celor 80 de ani, în 18 martie – 'coincidență semnificativă', i-

am scris, după spusa lui Jung – dat fiind că eu am aceeași zi de naștere, și o felicitare...").

*

În fine, reper decisiv, joi, 17 mai 2001, la ora 13,30, prin priori-post, mi-a intrat pe uşă ***Pentateuhul***. Peste cinci zile, marți, 22 mai, la ora 8 dimineața, m-a sunat Părintele Bartolomeu și am vorbit îndelung. Luni, 28 mai 2001, am expediat textul revizuit. Reproduc o notiță din 30 mai 2001 (înainte de o călătorie în Germania şi Belgia): "Nădăjduiesc să ajungă azi la Părintele Bartolomeu corectura ***Pentateuhului***...Iar la întoarcere – cum îmi spune Părintele – voi primi ***Cărțile istorice***".

*

Așa s-a întâmplat. În septembrie, eram încă adâncit în lectură. Cărțile au venit, mi-au pus la încercare privirea, priceperea şi condeiul, după care s-au întors, primenite, alipindu-se una alteia, spre a întocmi, sub ochiul savant şi inspirat al Părintelui Bartolomeu, ***Marea Carte***. Am lucrat mult, cu bucurie, cu spor şi cu folos, şi munca noastră s-a încheiat cu bine.

*

În vara lui 2002, am avut dinainte, proaspăt tipărit, un exemplar din monumentala ediție 2001 a ***Sfintei Scripturi***, purtând pe prima filă, în dreapta, sus, înveşmântate în caligrafia bine cunoscută mie, următoarele slove: "Domnului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru prețioasa colaborare la alcătuirea acestei cărți. Bartolomeu. August 2002".

Îşi poate dori un scrib mai mult decât atât?

După cum am mărturisit, versificând, demult, în 1998, o doxologie din *Pilde*:

Puternic turn e Numele divin,
Spre care drepții şi-nțelepții vin.
Primeşte-ne, sub ziduri, şi pe noi,
Căutătorii vremii de apoi,
Pe noi, robiți celestelor comori,
Ai slovei fantomatici slujitori ;
Primeşte-ne, să ne adăpostim,

*S-agonizăm, noi, bieţii **sopherim**** ,
Sub scutul Tău etern, Iah Elohim !
(18,10)

–

_____

***** Poetul Eugen Dorcescu e un scriitor familiarizat cu **Sfânta Scriptură** şi, implicit, cu poezia ei. Dacă multor condeieri ai literaturii noastre **Biblia** le-a fost doar o sursă de inspiraţie sau le-a oferit teme lirice, autorului de faţă îi stă ca o pecete pe inimă – ca să-l citez pe Solomon – , ceea ce-i conferă, pe lângă prestigiul literar, şi o aură de noblețe spirituală. Cu ani în urmă, aveam în mână **Psalmii** versificaţi de Eugen Dorcescu. O "Psaltire în versuri", mi-am zis, e un non-sens, de vreme ce însuşi originalul ebraic, urmat de cel grecesc, este o carte de poeme în înțelesul adevărat al cuvântului, alcătuite după canoanele artei poetice a timpului. Încercări de acest fel se mai făcuseră la noi, unele mai modeste decât altele, deşi (sau poate tocmai pentru că) tradiţia îl avea în frunte pe Dosoftei. Am deschis cartea, am citit primele pagini şi de îndată mi-am dat seama că autorul – un mare meşteşugar al stihului învăţat să zboare cu aripile larg deschise – nu se mulţumeşte să versifice textele biblice, ci le re-creează la măsura limbii române contemporane şi la dimensiunile talentului autentic al unui scriitor modern. Eugen Dorcescu a continuat să publice câteva volume de acelaşi gen. Iată că, acum, ni le oferă pe toate la un loc, în cartea de faţă, pe care le-o recomand cititorilor cu bucurie şi încântare.

19 septembrie 2003

VALERIU ANANIA

****sopherim*** = scribi (ebr.). (Eugen Dorcescu, *Biblice*, Editura Marineasa, Timişoara, 2003, p. 194).

Un poet contemporan în căutarea sacrului

Interviu cu scriitorul EUGEN DORCESCU

- realizat de Diacon Marius Mircia -

Revista Lumina: Domnule Eugen Dorcescu, ce v-a determinat să faceți acest gest cu conotație culturală de a dona parte din lucrările şi manuscrisele domniei voastre Bibliotecii Centrului Eparhial din Timişoara?

Eugen Dorcescu: *Opera mea – atâta cât este şi aşa cum este - are o justificare, o semnificație, o factură spirituală. Aşadar, mi s-a părut cu totul în firea şi în logica intimă a lucrurilor ca mărturia ologrăfă a muncii (a slujirii mele) scriitoriceşti, întinsă pe mai multe decenii şi însumând un număr de cărți, să fie aşezată, de la un anume moment, sub veghea, sub purtarea de grijă a Bisericii – a Mitropoliei Banatului, căreia îi sunt recunoscător că mi-a acceptat donația. Am îndrăznit întotdeauna să cred că locul meu, al familiei mele, al cărților mele este sub streaşina Bisericii, în căuşul de azur al palmei lui Dumnezeu. Această modestă donație nu este altceva decât o discretă mărturie de credință.*

Lumina: De unde aplecarea spre sacru, mai exact spre poezia religioasă, în scrierile dumneavoastră?

Eugen Dorcescu: *Acesta este „darul meu de har", după spusa Sfântului Apostol Pavel din **1 Corinteni 7, 7**: „Dar fiecare are de la Dumnezeu darul lui: unul aşa, altul într-alt fel". Rostul meu, datoria mea, a fost, şi este, să-mi conştientizez „darul" şi să mă străduiesc a-l pune în lucrare. Neuitând, nici o clipă, că „darurile sunt felurite, dar acelaşi Duh", cum spune tot Apostolul Pavel, în aceeaşi Epistolă, **1 Corinteni 12, 4**. Prin urmare, în general vorbind, ca filozofie de viață, eu cred că, evitând orice trufie, orice*

căutare a slavei deşarte, orice competiţie sterilă, conştientizându-ţi, pur şi simplu, darul, menirea, şi devotându-te lor, poţi să fii chiar fericit, atât cât este omeneşte posibil.

Lumina: Care este sursa de inspirație? Care sunt poeții care v-au influențat cel mai mult în opera dumneavoastră?

Eugen Dorcescu: *Un poet, un scriitor, în general, se inspiră din realitate, nu din teorii, nu din ideologii. Important este, însă, a nu se confunda realitatea cu imanența, cu aparența. Ce anume (mai exact: Cine) este Realitatea, Cine este sub-stanța, aflăm din* ***Exodul 3, 14****:* ***'Èhyèh 'Ashèr 'Èhyèh***; ***Égô eïmi ho ôn***; ***Ego sum qui sum****;* ***Eu sunt Cel ce sunt****. În consecință, subscriu întru totul la afirmația lui Spinoza: „În afară de Dumnezeu nu poate nici să existe, nici să fie concepută o altă substanță" (Propoziția XIV). Această Realitate, deci, în relație subtilă şi permanentă cu ființa mea şi cu făptura în ansamblu, a fost şi a rămas, sursa scrisului meu – după puterea talentului (după măsura talantului) pe care l-am primit. Cât despre poeții cu care am intrat în dialog duhovnicesc şi artistic, îi pot numi pe marii noştri clasici (Eminescu, Macedonski), pe marii noştri poeți moderni (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu), pot aminti şi numeroşi poeți străini, pe care i-am citit în original (Dante, Baudelaire, Leconte de Lisle, Lamartine, Paul Claudel, Calderón de la Barca etc.). Dar trebuie să spun că m-am recunoscut şi m-am regăsit, cu adevărat, de-a lungul vremii, în scrierile lui Seneca, precum şi, mai ales, în Cărțile profetice, poetice şi sapiențiale ale* ***Bibliei****.*

Lumina: Fiecare poet abordează fenomenul religios într-o anumită manieră, propunând o linie directoare în opera sa. Care aspecte considerați că ar trebui să primeze în poezia religioasă?

Eugen Dorcescu: *Este util, din punctul de vedere al analizei, al teoretizării şi al înțelegerii fenomenului, să se facă o distincție între poezia religioasă şi poezia mistică. Cea dintâi evocă o trăire mediată de ritual a misterului.*

Cealaltă transcrie relația directă a eului cu Creatorul său. Ambele sunt, firește, demne de interes. Se cuvine subliniat, însă, că, spre a-şi atinge țelul, anume acela de a îngloba o cât mai mare cantitate de ființă (valoarea constă, după convingerea mea, exact în această cantitate de ființă absorbită în operă), textele mistico-religioase trebuie să fie ***poezie****, artă literară, să fie, altfel spus, întotdeauna, validate estetic. Cum se întâmplă, spre exemplu, cu scrierile lui Tudor Arghezi, ca să nu mai vorbim de cele ale Sfinților Părinți. Un text care nu este* ***poezie*** *nu poate fi, în nici un chip, poezie mistico-religioasă, indiferent ce doreşte să fie, ce încearcă să fie sau ce pretinde că este. Nu se poate ajunge, cu un talent mediocru, cu o învățătură redusă (inclusiv în domeniul* ***Scripturii****), cu instrumente artistice rudimentare, la nucleul literaturii de această orientare, nucleu pe care, în ce mă priveşte, îl găsesc în celebrul enunț biblic „Abyssus abyssum invocat"(****Psalmul 41, 9****). De altfel, orice act duhovnicesc (şi chiar intelectual) major este rezumat în această rostire.*

Lumina: Există o asemănare între inspirația poetului şi inspirația religioasă? Unde se intersectează cele două componente, ca moment al creației?

Eugen Dorcescu: *Întrebare grea şi frumoasă! Inspirația religioasă şi cea poetică au, într-adevăr, un punct de întâlnire. Anume, cel ilustrat magistral în* ***Evanghelia după Ioan 21, 7****: "Domnul este!" Adică momentul indicibil al revelației, sâmburele sublim al cunoaşterii instantanee, prin descoperire, clipa Iluminării. Inspirația religioasă şi cea poetică se înrudesc prin* ***natura lor extatică****. Amândouă au ceva din acea „cognitio Dei experimentalis", cum numea Tomas d'Aquino mistica. Se disting prin modalitatea de comunicare a tot ceea ce decurge, apoi, în timp, dintr-un atare (eventual, dorit, fericit, independent de voință şi de străduință) eveniment. Inspirația religioasă îşi asumă limbajul sacral, exortativ, ceremonial, uneori oracular, frecvent alegoric şi parabolic; inspirația poetică apelează la pluritematism, la polisemie, se sprijină pe ambiguitate, cultivă cunoaşterea sensibilă şi intuitivă, ocoleşte pedagogia explicită, valorifică mijloace imagistice şi prozodico-stilistice specifice (metafora, de pildă, mai rar alegoria, apoi rima, ritmul, măsura, strofa, aliterația etc.). Structura generativă cea mai profundă poate fi, în cele două împrejurări, asemănătoare. Dar*

manifestările textuale diferă, aparţin la ontologii spirituale separate. De aceea, nu-l aprob decât în parte pe Henri Bremond, cu a sa celebră „Prière et poésie”.

Lumina: Am văzut că aveți şi lucrări de traducere. Cum vedeți activitatea de traducător, bineştiind că „traduttore traditore”. Reuşeşte traducătorul să redea fidel spusele autorului sau traducătorul se exprimă pe el? Ce rol joacă harul poetic şi abilitatea de a mânui cuvintele în opera de traducere?

Eugen Dorcescu: *Da, am tradus şi traduc din limbile franceză şi spaniolă. E o muncă utilă şi fascinantă. Dar, pentru a o duce cu bine la capăt, trebuie, desigur, să ai anume criterii. Spre exemplu, în ce mă priveşte, caut, mai întâi, afinităţi de mentalitate şi de viziune artistică, şi abia apoi mă încumet a tălmăci un text. Astfel, sper, mă pot situa mai aproape de intenţiile autorului tradus şi, în consecinţă, versiunea românească rămâne, cred, într-o mai mare măsură, fidelă sursei. E nevoie imperioasă de har, cum spuneţi, şi aici, dar, în egală măsură, e nevoie de cunoaşterea celor două idiomuri, de muncă, de comunicare, pe paliere adânci, sufleteşti, cu acel confrate, a cărei operă o treci în limba ta. Şi, totuşi, echivalarea integrală nu e cu putinţă. O traducere are două semnături, prin ea vorbesc două glasuri – cel al autorului şi cel al traducătorului. Denotaţiile enunţului-bază ar fi de dorit, în principiu, să se păstreze în cvasi-totalitate în enunţul-ţintă. Conotaţiile, însă, infinitele nuanţe, analiza diferită a realităţii pe care o presupun cele două limbi pot fi, bănuiesc, recuperate doar parţial, în funcţie de talentul şi de ştiinţa traducătorului.*

Poezie şi metafizică

-Nicoleta Onica, în interviu cu Eugen Dorcescu-

NO: *Dicţionarele vă consemnează ca fiind poet, prozator, eseist, traducător. Care haină consideraţi dumneavoastră că vă şade cel mai bine?*

ED: Cea de poet. Aşa şi sunt încadrat în orizontul receptării. Proza mea însăşi e poetică, traducerile mele vizează, prioritar, texte poetice, eseurile mele, la rândul lor, sunt dedicate, mai cu seamă, poeziei.

NO: *Cum aţi descoperit poezia? Când aţi început să scrieţi versuri?*

ED: Foarte de timpuriu, în copilărie, şi tot pe atunci am prins să schiţez, la răstimpuri, un vers, o strofă... Şi am continuat aşa multă vreme. Şi ca elev, la liceul „Fraţii Buzeşti" din Craiova, şi ca student, la Filologia din Timişoara. Dar am fost mulţumit (cât de cât) de încercările mele relativ târziu, spre treizeci de ani, când am şi publicat primele texte. Debutul în revistă („Luceafărul", 1971) mi-a fost vegheat de Al. Philippide, Ştefan Bănulescu şi Cezar Baltag. Debutul editorial (Cartea Românească, 1972) – de Mircea Ciobanu, Marin Preda şi Mihai Gafiţa. Le-am fost recunoscător acestor mari şi generoşi scriitori, le sunt recunoscător şi astăzi. După cum le sunt recunoscător şi celor care au contribuit, peste ani şi decenii, fie la receptarea scrierilor mele, fie la difuzarea lor în alte spaţii culturale (Valeriu Anania, Virgil Nemoianu, Marian Popa, Adriana Iliescu, Cornel Ungureanu, Alexandru Ruja, Cezarina Adamescu, Andrés Sánchez Robayna, Coriolano González Montañez, Rosa Lentini, Mónica Delia Pereiras, Fernando Sabido Sánchez, Jaime Siles, M. Cinta Montagut ş.a.).

NO: *Aţi transpus în versuri* ***Psalmii, Proverbele, Ecclesiastul, Rugăciunea regelui Manase****... Cu ce scop aţi versificat aceste texte biblice? Având în vedere că timpurile pe care le trăim par a fi „cele de pe urmă", lectorii ar trebui să se apropie mai mult de cele sfinte...*

ED: Nu am avut un scop, în înțelesul pragmatic, ori strict intelectual, al termenului, dar presupun că, stihuind Cărțile poetice şi sapiențiale ale *Bibliei*, ființa mea, în tenebra şi misterul ei, va fi avut unul. Probabil acela de a se salva, de a-şi supraviețui. Am mărturisit şi cu alte prilejuri: *Psalmii, Ecclesiastul, Pildele, Rugăciunea regelui Manase,* lucrări publicate, pe rând, începând din 1993 până în 2001, şi adunate în volumul antologic *Biblice* (Editura Marineasa, 2003), sunt cărțile paradisului meu lăuntric. În timp ce *Cronică* (1993), *Abaddon* (1995), *Exodul* (2001) sunt cărți ale infernului meu personal.

NO: *Ați afirmat în nenumărate rânduri că singura carte pe care o citiți mereu şi o cercetați este* ***Biblia****. Spuneați că „nu există altă carte în afară de Biblie". Aceasta înseamnă că sunteți o persoană credincioasă. În ce măsură influențează acest lucru viața dumneavoastră literară?*

ED: Viața mea literară nu e de conceput în afara persoanei mele (empirice şi artistice). Iar persoana mea nu e de conceput în afara credinței. Credo, ergo sum. Pseudo-dilema pe care se sprijină poezia mea ar fi tocmai aceasta: pe de o parte, „ființa întru moarte" (Heidegger); pe de alta, ceea ce am îndrăznit a numi, într-un studiu dedicat poeziei mistico-religioase (*Poezia mistico-religioasă, structură şi interpretare*, cf. Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2009, n. n., N. O.), „ființa întru mântuire"...Aşadar, ca să răspund la întrebare: în totalitate.

NO: *Spuneați într-un interviu că nu scrieți poezie religioasă. Cum puteți cataloga poezia care Îl are în centru pe Dumnezeu?*

ED: Orice poezie mare, orice poezie importantă Îl are în centru pe Dumnezeu, fie că e conştientă sau nu de această Prezență. Dar să revin la propriile-mi strădanii. Într-adevăr, eu nu scriu poezie religioasă, stricto sensu. În eseul amintit, propuneam o distincție netă, din unghi teoretic, dar şi metodologic, operațional, funcțional, în teritoriul literaturii, între noțiunea de „religios" şi cea de „mistic". Poezia mea, care este şi a fost întotdeauna de factură necondiționat spirituală, are, în centrul ei, „ființa" (eventual, Ființa), nu cultul, nu religia, nu ritualul, aşa încât poate fi calificată, la rigoare, drept „mistică", dar cel mai adecvat cred că i-ar fi calificativul de „metafizică"

(poezia metafizică Îl are în centru pe Dumnezeu). Profesorul Andrés Sánchez Robayna de la Universitatea din La Laguna, Tenerife, a definit foarte limpede specificul creației mele, într-un studiu-prefață la volumul *Poemas del Viejo (Poemele Bătrânului)*, apărut în 2012, în Spania, la Editura Igitur, Montblanc (Tarragona), în traducerea Rosei Lentini.

Spre un plus de informare: acest eseu al lui Andrés Sánchez Robayna a fost preluat, curând, de revista „Analecta Literaria", din Argentina, precum şi, în traducere, de numeroase şi prestigioase publicații românești, din țară şi din străinătate, ceea ce probează, în opinia mea, interesul pe care îl manifestă, totuşi, elitele literare şi academice față de lumea Spiritului. El se află şi în crestomația critică *Poezia lui Eugen Dorcescu, comentată de...* , ediția a III-a, Ed. Calameo, 2013, alcătuită de Sorina Ianovici-Jecza şi Olimpia Berca. (1).

NO: *Ați scris poezii pentru copii, poveşti şi povestiri. De unde această dorință de a scrie pentru copii?*

ED: Vă referiți, desigur, cu deosebire, la *Basme şi povestiri feerice*, tom apărut la Editura Eubeea, Timişoara, în 2005. El cuprinde toată proza fantastică pe care o publicasem anterior. Această „proză fantastică" nu e neapărat „pentru copii", sau numai pentru copii, nici despre copii. Este, pur şi simplu, proză fantastică. În ea sunt desfăşurate, epic, discursiv, o parte din temele, motivele, simbolurile pe care le codifică şi le decodifică poezia (poezia mea, firește).

NO: *Unde credeți că se încadrează cel mai bine activitatea dumneavoastră lirică - tradiție sau modernitate? Cât la sută este tradiție şi cât modernitate?*

ED: E greu, e chiar fastidios, pentru mine, să mă hazardez la un atare răspuns. N-am încercat niciodată, şi nu voi încerca nici acum, să fiu comentatorul propriilor scrieri, după cum n-am încercat niciodată, şi nici nu voi încerca, să fiu impresarul lor. Am convingerea că răspunsul cel mai corect, cel mai argumentat şi cel mai convingător la această întrebare l-a dat tot profesorul Andrés Sánchez Robayna, un mare creator, un om de litere profund şi erudit (2).

NO: *Există momente în care vă aflați în pană de idei? Cum tratați lipsa de inspirație şi ce anume vă inspiră, atunci când scrieți?*

ED: Cu un calm tensionat, nelinişţit, dacă se poate spune aşa. În acel răstimp, din câte mi-am dat seama, textul se elaborează lăuntric, tacit. Aşa că aştept ca el să se rotunjească – semantic şi chiar stilistic – şi să ajungă „scriptibil", comunicabil. Aştept să am dispoziția propice scrisului. În toată cariera mea literară, atâta cât este ea, şi aşa cum este, n-am pus pe hârtie nici măcar un stih căznit, făcut, plănuit. Nici măcar unul singur...Scrisul meu este vital, nu convențional. Selecția, definitivările, renunțările (drastice, poate chiar prea drastice) etc., întotdeauna laborioase şi îndelungate, sunt posterioare scrierii propriu-zise, care este spontană, generoasă, chiar impetuoasă uneori.

NO: *Reflectă versurile pe care le scrieți momente din viața dumneavoastră sau sunteți altcineva în scris, fără a avea vreo legătură cu realitatea?*

ED: Viața mea, existența mea, sublimată, însă, se află, întreagă, în poezia mea. De pildă: ceea ce se numeşte, în termeni biblici, „lupta dintre carne şi duh". Această confruntare a fost, este şi acum, în ce mă priveşte, una din sursele majore de tensiune existențială. La palier literar, liric în speță, ea rămâne, mutatis-mutandis, o sursă, poate chiar privilegiată, de tensiune estetică.

NO: *Ce proiecte de viitor aveți?*

ED: Am întocmit, cu mare trudă şi migală, şi am publicat on-line (deocamdată) o antologie de autor, *111 Poezii* (Ed. Calameo, 2013), pe care intenționez s-o imprim într-un viitor oarecare. Acesta este un proiect conturat, circumscris. Apoi, ca proiect mai larg, mai extins, aş dori, pur şi simplu, să mă bucur de viață, în familia mea, să trăiesc în pace, cu mine însumi, cu semenii, cu veacul, şi, de asemenea, să scriu, să mai scriu câte ceva, dacă (şi atâta vreme cât) Iah Elohim va îngădui.

NO: *În final, ați putea să îmi spuneți câteva versuri care vă reprezintă?*

ED: Într-un fel sau altul, tot ce scriu mă reprezintă, chiar dacă într-o manieră difuză. Ceva mai exact, mai dens, mă reprezintă cele *111 Poezii*, selectate din întregul meu parcurs liric. Şi, încă mai exact, aş zice, dar, fiind fatalmente subiectiv, n-ar fi cu totul exclus să mă înşel, mă reprezintă poezia *În tăcere*. Ea deschide, în chip de *Prolog*, antologia pomenită. Poate fi găsită, deci, cu uşurinţă. (3).

Interviu telefonic,
6 noiembrie 2013

_____

NOTE:

(1) „O adâncă scrutare a sensului transcendenţei – uneori inseparabil unit cu lecţiile misticii occidentale – îşi dă mâna, în această poezie, cu o viguroasă căutare metafizică ("metafizică, nu filozofică", insista Juan Ramón Jiménez), al cărei centru sau axă este fiinţa în faţa eternităţii..." (Andrés Sánchez Robayna, *Eugen Dorcescu, între esenţă şi existenţă*, „Orizont", 3, 2012). Adăugăm, în sprijinul acestei încadrări, şi eseul lui Coriolano González Montañez, *Poezia metafizică a lui Eugen Dorcescu*, apărut, iniţial, în limba spaniolă, în „El Perseguidor. El vuelo de Ícaro", CLXXV, miercuri, 28 martie 2012, p. 7, Tenerife, Spania. Şi, apoi, în traducere românească, în mai multe locuri, precum: "Agero", Stuttgart, 21 aprilie 2012; "Basarabia literară", 29 mai 2012: "Paralela 45", Timişoara, 2 octombrie 2012; "Banat", Lugoj, 9/ 2012. (N.n., N.O.).

(2) "...Marea tradiţie a poeziei române, de la Mihai Eminescu până la Tudor Arghezi – o tradiţie pe care în Spania, sau în limba spaniolă, o cunoaştem, din nefericire, cu totul insuficient – , se vede asumată în fiecare vers al lui Dorcescu, sublimată în fiecare din cuvintele sale, şi se leagă cu unele dintre marile procupări care, de la Mallarmé până la Luzi sau Bonnefoy, determină limbajul şi lumea celei mai vii poezii europene a modernităţii. Nu va fi inutil să se atragă atenţia asupra lui Dorcescu ca poet european, în ciuda faptului că împrejurările sociale şi culturale ale ţării sale, pe durata prea multor ani, l-au izolat, în mare măsură, în limitele propriei limbi, şi doar în vremea din urmă această operă a început a fi cunoscută în restul continentului. Fiindcă important este că în creaţia lui Dorcescu sunt puse unele din cheile cele mai adânci ale modernităţii poetice...." (*Ibidem*). (N.n., N.O.).

(3) Am găsit-o şi o reproducem mai jos (N.n., N.O.):

În tăcere

N-a fost cu neputinţă. N-a fost greu./ Aseară am vorbit cu Dumnezeu./ La fel de clar, de simplu, de senin,/ Cum ai tăifăsui cu un vecin.../ E drept că El tăcea. Sau, mai curând,/ Iradia în fiecare gând,/ În fiecare şoaptă şi impuls,/ În fiecare zbatere de puls./ Doar eu grăiam. Şi iată că, treptat,/ Discursul în tăcere s-a mutat,/ Tăcerea s-a umplut de sens şi ţel,/ Tăcerea era drumul către El.// Aşa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis,/ Aşa-I vorbeam : Abis lângă abis. (Din Eugen Dorcescu, *111 Poezii*, Editura Calameo, 2013).

Interviul a fost luat domnului Eugen Dorcescu, într-o seară de noiembrie, telefonic. De ce telefonic? Chiar şi dumnealui m-a întrebat... Răspund: pentru că este o senzaţie inedită! Nu îl cunosc personal pe domnul Eugen Dorcescu, nu am vorbit niciodată cu dumnealui (până zilele acestea), dar mi-a dat senzaţia că îl cunoşteam de-o viaţă. O persoană excepţională: caldă, relaxată şi atentă. Îi mulţumesc încă o dată pentru că a acceptat o astfel de provocare.

III

La desilusión metafísica

El tema (más precisamente – el arqui-tema) de la poesía (y, tambien, de la prosa) de ***Lucía Fraga Rodríguez*** es **la negación**. La negación no como concepto, por supuesto, sino como actitud existencial, como programa estetica y como estilo. Por lo tanto, este tema no es un estado de ánimo, sino una energía.

El campo (la sustancia) sobre el cual actúa esta energía, esta fuerza, es **el ser** (el ser humano), su situación ontologica, en general, mas, sobre todo, su situación en la contemporaneidad. El ser se muestra **un no-ser** ("Yo caía en un vacío constante que me dejaba prácticamente inconsciente. Mi figura, el tallo de una flor a punto de romperse. Mi ser un no-ser en expansión... ") y, en consecuencia, su vida ya no es un sueño (Calderón), sino **una pesadilla**. Y su leguaje – un **delirio**. Cuadros tenebrosos, el cultivo doloroso y vano del cuerpo ("Yo, ser humano sin alma. Todo carne y frialdad"), el dominio del vacío, del disgusto ("Mi cuerpo es un trapo sucio"), de la desesperación. Un mundo en

donde ya uno no puede más vivir. Porque **la gracia divina** ha sido retraída ("como si nunca se pudiese borrar de nuestra frente el Pecado Original"), **el Centro** ha sido perdido, se ha instalado **el caos** y el hombre **yerra**, sin dirección y sin esperanza:

La guerra empezó con mi corazón arrancado
que alguien lanzó contra un cristal.
Yo recogí mi esponja de latidos,
aún caliente,
y me arrodillé para teñir de sangre
Las ventanas y las puertas.
Los niños sin cabeza todavía lloraban
al ver a sus madres muertas
con los ojos vacíos y los pechos cortados.
Sus aullidos descabezados pedían madre y leche,
pero sus bocas eran zanjas de alambre y muerte.
La calle era un campo de floreciente mantillo rojo,
donde los pequeños jugaban a cambiar de alma.
Entre latido y latido,
mi esponja crecía y se llenaba de leche
como una ubre de perra para amamantar a sus cachorros.
Fui dando un beso lácteo a cada boca desconsolada,
manchándome las piernas de sangre corrompida,
mientras mi corazón pesaba y bombeaba lentamente.
Madre de los muertos soy,
¿cuántos pecados cometió mi alma
sin yo saberlo?
(***La madre de los muertos***)

Pero todo este contenido, toda esta desilusión metafísica y toda la estructura del discurso son bien y friamente controlados por **la razón**, conforme a la "ars poetica" moderna.

La prosa parece un meta-texto, un género de comentario implícito, que descodifica, discursivamente, con una brutalidad léxica programada, deseada, el significado profundo de la poesía.

Tàpies: presencia, ausencia y vacuidad

A mi entender, el arte de Antoni Tàpies (ciñéndonos a las obras que actualmente se exponen en la Fundación Canaria Cristino de Vera, en Tenerife) puede ser interpretado, por lo menos, a tres niveles, estrechamente ligados entre sí, conforme a una semiótica particular. Primeramente, el nivel plástico: líneas, formas geométricas, colores, esparcidos en un territorio vacío (vacío sobre todo en el caso de los dibujos, donde domina la luz), que construyen estructuras volátiles, dinámicas, capaces de engendrar, para el ojo que contempla, curiosidad, placer, interés, en piezas como *Menor, mayor*, *Escrituras rojas*, *Cintas negras*, etc.

Pero estos signos plásticos, lingüísticos (a través de los títulos) e indiciales (los ángulos agudos y las flechas, por ejemplo; las señas icónicas faltan, excepto, parcialmente, en el fantástico y muy significativo *Hesychasta*), no son suficientes en sí mismos: son —como dice Andrés Sánchez Robayna en su denso prefacio «El silencio estático»— «huellas», alusiones, «señales» que dirigen el pensamiento mas allá de lo visible, hacia lo inteligible: así en *Impresión de dedos sobre papel de periódico*, *Materia y gris sobre marrón*, los dibujos para el volumen de poesía de Sánchez Robayna *Sobre una confidencia del mar griego*, etc.

Además de esto, encontramos —datos de la mayor importancia— los tres símbolos del equilibrio cósmico: el clásico círculo (la esfera), el cuadrado (moderno, pero asimismo antiguo: la Jerusalén celestial es un cubo, *Apocalipsis* 21:16) y la eterna cruz (síntesis de la verticalidad y de la horizontalidad): *Cordel*, *Marrón con cuatro ángulos blancos*, *Círculo, cruz y collage*, el espléndido *Párpado*, el dibujo VII de *Sobre una confidencia…*, etc.

Estas guías nos encaminan al secundo nivel de lectura —el nivel temático—, al que se accede no por la contemplación, sino por la meditación. El tema de esta obra es, a mi juicio, la ausencia. Las huellas (sinécdoques, según el mismo Sánchez Robayna) son las únicas marcas visibles, son como advertencias que hablan de la naturaleza ilusoria del objeto (de todo objeto) y del sujeto (de todo sujeto). La ausencia es, pues, la más convincente presencia. Así se observa en algunos de los dibujos (II, IV, VI) del citado *Sobre una confidencia del mar griego*.

Sin embargo, esta ausencia del mundo material (dado que es semejante a un sueño, a un espejismo), se vuelve, a su vez, un signo, una señal, remitiéndonos a la verdadera realidad, la del ser, en el sentido

ontológico y metafísico, como en los signos marginales del dibujo número V de *Sobre una confidencia*...

Llegamos ahora al tercer nivel de lectura, el nivel ontológico-existencial, donde se revela (aquí actúan, como medios de conocimiento, la intuición y la revelación) el arquitema: el ser, es decir —tal vez bajo la influencia de la sabiduría oriental— la vacuidad, un concepto que no es igual a la nada, que no es igual a una aniquilación total de lo existente, sino que, al contrario, expresa la más duradera existencia, la clara luz, la consciencia universal —raíz de todas las cosas del mundo. Los elementos, los objetos y los fenómenos no son sino la consciencia hecha visible y tangible.

Por consiguiente, a mi juicio, la obra de Antoni Tàpies se sitúa, en cuanto a su fondo abismal, más allá de la apariencia, y más acá de la esencia, no sólo en lo que concierne al dominio de la semiosis, sino también en la visión de una génesis específica, donde el signo, la huella, por una parte incorporan la consciencia, dándole forma, y, por otra, muestran el carácter efímero de esta forma corporal (como en *Amorfo y línea diagonal*), muestran su índole transitoria, su impermanencia, para subrayar, en cambio, inagotablemente, la eternidad de lo intangible, del Espíritu, del misterio. De ahí esta declaración del artista, citada en el prefacio: «Siempre siento la necesidad de seguir hacia delante. Al menos, hasta lo que yo llamo la puerta del misterio. No digo que sea yo quien deba traspasarla. Pero sí me siento impulsado a llegar hasta el mismo umbral de esta puerta del misterio. Casi diría que ya estoy allí».

Exposición *Antoni Tàpies*. Fundación Canaria Cristino de Vera, Espacio Cultural CajaCanarias, La Laguna, Tenerife, hasta el 7 de julio de 2012.

2012, 24 aprilie
La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 26 aprilie 2012

Entrevista con el poeta Eugen Dorcescu

Las letras rumanas han dado grandes nombres a la literatura universal: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Max Blecher, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, entre otros. Sin embargo, es poco o nada conocida. ¿A qué cree usted que se debe este hecho?

Je pense (mais je me trompe peut-être) que, au delà de diverses causes évidentes (les difficultés d'ordre linguistique, une relative isolation, due aux diverses circonstances historiques etc.), la explication de ce retard se trouverait, aussi, dans une certaine spécificité de l'âme roumaine. Cette

âme se mouve, me paraît-il, moins sur l'horizontalité socio-géographique, et plus sur la verticalité de l'histoire et de l'ésprit. Simultanément, il s'agit d'une culture, d'une littérature, d'une vision du monde, qui ont de la patience. Et, un jour, j'en suis certain, la littérature roumaine sera connue ainsi comme elle le mérite.

¿Qué rasgos definitorios de la literatura rumana podría usted señalar?

La prééminence de la poésie sur la prose; la prééminence du lirisme sur la froideur analitique; la prééminence de l'imagination sur le sens pratique; la prééminence de la signification sur le référent; la prééminence de la tradition sur l'inovation, et de la solidité acquise sur l'expériment; la prééminence de la transcendance sur l'imanence. Et, bien sûr, beaucoup d'autres encore, dont l'identification serait la tache des historiens littéraires et des théoriciens.

A riesgo de ser atrevido, podría afirmarse que hay en su poesía una clara tendencia a la religiosidad. ¿Es éste un rasgo suyo o, por el contrario, responde a una tradición dentro de la literatura rumana? Le pregunto esto porque, por ejemplo, Mircea Eliade también

aborda la religiosidad en su obra, aunque es cierto que desde otra óptica.

J'ai écrit, depuis mon début et jusqu'à présent, une poésie de facture spirituelle, dont le thème, constante, obsesive, c'est **l'être** (**Dasein**, **el ser**), face à l'eternité, face à la vie et face à la mort. Donc, ma poésie peut être califiée, eventuellement, comme mystique (pas religieuse), parce qu'elle exprime une relation directe avec le mistère, non une relation mediée par le rituel. Je fais une distinction tranchante entre ce qui est mystique et ce qui est religieux. D'autre part, c'est vrai que la littérature roumaine, la poésie surtout, a une longue tradition religieuse et mystique, depuis ***Le Psautier en vers*** de Dosoftei, 1673, jusqu'à Tudor Arghezi, avec ses ***Psaumes***, au XX-ème siècle.

Su obra, desconocida para el público de lengua española, tiene sin embargo repercusión fuera y dentro de Rumanía. Su último libro, recién publicado, ***el camino a tenerife (drumul spre tenerife)****, ha obtenido una buena acogida de crítica. Se ha dicho que es su mejor obra poética. ¿Fue el encuentro con esta isla determinante o ya la obra bullía dentro de usted?*

Esta Isla, Tenerife, mon île de rêve, mon île de rêverie, a été le catalyseur, la réalité extérieure qui

a intégré, instantanément, une réalité intérieure. Comme je dis dans ce poème, “j’ai trouvé enfin, vers le terme de mes jours, le lieu où je pourrais vivre, où je voudrais mourir” (en francés, en original).

¿Qué simboliza esta isla en el libro?

Il est très difficile à dire. Mais je suppose que cette Île bien aimée symbolise, dans mon livre, **la semejanza**, en sens biblique. “Dios dijo: ‘Hagamos al hombre a nuestra imagen, según nuestra semejanza’ ” (***Genesis 1, 26***). Mais l’homme (**ha’adham**) a perdu, dès le commencement, cette **semejanza**. Et, puis, par la mort, et dans la mort, il perd, aussi, l’image. Toute sa vie l’homme de terre, cette créature qui a raté sa chance, poursuit, sans espoir, la divine **semejanza** et désire, tragiquement, la rejoindre. J’ai cru, je crois encore, que, dans cette Île, j’ai entrevu, de près, **la semejanza**, ***mi semejanza***.

Aparte de poeta, es usted también ensayista y narrador. ¿Considera importante la reflexión poética? ¿Es un complemento necesario para el creador?

Je suis poète. Ni moins, ni plus, ni autre chose. En tant que “poeta doctus” (pas “artifex” – je

suis artiste, non acrobate), j'ai exercé parfois ma plume et en prose ou bien en essai. Mais ma prose est la prose d'un poète, c'est une prose fantastique. Et mes essais, consacrés, pour la plupart, à la poésie, sont, aussi, les essais d'un poète, d'un écrivain métaphysique, qui cherche à comprendre le mistère de son travail. En commentant un livre, en interprétant l'oeuvre d'un auteur quelconque, je ne les commente et ne les interprète pas, mais je les invente.

> *Usted domina también otras lenguas como el francés, el inglés, el italien, el latín y, últimamente, ha comenzado su aprendizaje del español. ¿De qué forma otras literaturas han influido en su poesía? En otras palabras, ¿en qué autores no rumanos se reconoce?*

Je serai absolument sincère: j'ai lu, et j'ai un profond respect pour beaucoup d'auteurs, roumains et etrangers, mais je ne me reconnais pas, a vrai dire, en aucun. Et c'est ainsi parce que les individus, humains et artistiques, sont irremplaçables. Chacun de nous, poète ou non, c'est unique. Par exemple, le français c'est ma seconde langue, après le roumain, et, de même, la littérature française c'est ma seconde littérature, après la littérature roumaine. Et l'espagnol me fascine. C'est une langue

rythmée, sonore, solennelle, splendide, très apropriée, tout comme le roumain, à mon âme lyrique et liturgique. J'aime Racine, Flaubert, Baudelaire, à peu prés comme j'aime Dosoftei, Eminescu, Bacovia, Arghezi. J'aime, aussi, Vergilius, Dante, Cervantes, Calderon, Lope de Vega, Milton, Hölderlin, Keats etc. Mais, « el que acumula ciencia, acumula dolor » (**Eclesiastés 1, 18**). Je me reconnais seulement dans les écrits de Seneca et, surtout, dans les livres poétiques, profétiques et sapientielles de la **Bible**.

> *¿Qué papel le espera a la poesía en esta sociedad cada vez más tecnificada, más deshumanizada?*

Une société trop "réaliste", deshumanisée, de-spiritualisée, trop addonée aux vanes problématiques et tribulations de la matière, une telle société, à laquelle la grâce a été retirée et qui, par conséquent, a perdu le centre et, maintenant, se trouve plongée en égarement, démence et angoisse, une société semblable a fort besoin de poésie et de créateurs qui ont conscientisé leurs nécessités spirituelles. En ce qui me concerne, dans n'importe quel monde, dans n'importe quelle société, je choisirais à être

ce que je deviendrai, c'est à dire, dans la lutte entre la chair et l'esprit, lutte qui m'a déchiré toute ma vie, je me situérais, sans hésiter, à coté des valeurs de l'esprit.

(Interviu realizat de poetul Coriolano González Montañez şi apărut în *Opinión de Tenerife*, 28 martie 2009)

Entrevista
´Mi poesía puede ser calificada, eventualmente, como mística´
EUGEN DORCESCU / POETA

CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ
La Opinión.es, Santa Cruz de Tenerife
30.03.2009

Eugen Dorcescu, poeta, prosista, ensayista; miembro de la Unión de Escritores de Rumanía. Doctor en Letras. Nació el 18 de marzo de 1942. De su obra poética destaca Omul de cenusa *('El hombre de ceniza'), antología de autor que incluye los ocho libros de poesía, aparecidos entre 1972 y 2001, 2002;* Biblicele *('Las Bíblicas), 2003;* Elegii *('Elegías'), 2003;* Moartea tatalui *('La muerte del padre'), 2005;* În Piata Centrala *('En la Plaza Central'), 2007;* Omul din oglinda *('El hombre del espejo'), antología de autor (2003 - 2008), con comentarios y bio-bibliografía, 2009; y la recién publicada* Drumul spre tenerife *('El camino hacia tenerife'), 2009.*

- Las letras rumanas han dado grandes nombres a la literatura universal: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Max Blecher, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, entre otros. Sin embargo, es poco o nada conocida. ¿A qué cree usted que se debe este hecho?

- Creo (pero quizás esté equivocado) que, más allá de las causas evidentes y diversas (las dificultades de naturaleza lingüística, un relativo aislamiento, debido a diversas circunstancias históricas, etc.), la explicación de ese retraso se encuentra, también, en una cierta especificidad del alma rumana.

Esta alma se mueve, me parece, menos en la horizontalidad socio-geográfica y más en la verticalidad de la historia y del espíritu. Simultáneamente, se trata de una cultura, de una literatura, de una visión del mundo, que es paciente. Y, un día, estoy seguro de ello, la literatura rumana será conocida de la manera en que se merece.

- ¿Qué rasgos definitorios de la literatura rumana podría usted señalar?

- La preeminencia de la poesía sobre la prosa, la preeminencia del lirismo sobre la frialdad analítica, la preeminencia de la imaginación sobre el sentido práctico, la preeminencia del significado sobre el referente, la preeminencia de la tradición sobre la innovación, y de la solidez adquirida sobre la experimentación, la preeminencia de la trascendencia sobre la inmanencia. Y, por supuesto, muchas otras más todavía, entre las cuales la identificación sería marca de los historiadores literarios y de los teóricos.

- A riesgo de ser atrevido, podría afirmarse que hay en su poesía una clara tendencia a la religiosidad. ¿Es éste un rasgo suyo o, por el contrario, responde a una tradición dentro de la literatura rumana? Le pregunto esto porque, por ejemplo, Mircea Eliade también aborda la religiosidad en su obra, aunque es cierto que desde otra óptica.

- He escrito, desde mis inicios hasta la actualidad, una poesía de factura espiritual, cuyo tema, constante, obsesivo, es el ser (*dasein*), frente a la eternidad, frente a la vida y frente a la muerte. Así pues, mi poesía puede ser calificada, eventualmente, como mística (no como religiosa), porque expresa una relación directa con el misterio, no una relación medida por el ritual. Hago una distinción tajante entre lo que es místico y lo que es religioso. Por otro lado, es verdad que la literatura rumana, la poesía sobre todo, tiene una larga tradición religiosa y mística desde *El Salterio* en verso de Dosoftei, 1673, hasta Tudor Arghezi, con sus Salmos, en el siglo XX.

- Su obra, desconocida para el público de lengua española, tiene sin embargo repercusión fuera y dentro de Rumanía. Su último libro, recién publicado, *el camino a Tenerife* (*drumul spre Tenerife*), ha obtenido una buena acogida de crítica. Se ha dicho que es su mejor obra poética. ¿Fue el encuentro con esta isla determinante o ya la obra bullía dentro de usted?

- Esta isla, Tenerife, mi isla soñada, mi isla de ensueño, ha sido el catalizador, la realidad exterior, que ha integrado, instantáneamente, una

realidad interior. Como digo en este poema "j'ai trouvé enfin, vers le terme de mes jours, le lieu où je pourrais vivre, où je voudrais mourir" (en francés, en el original).

- ¿Qué simboliza esta isla en el libro?

- Es difícil de decir. Pero supongo que esta isla tan amada simboliza, dentro mi libro, la semejanza, en sentido bíblico: "Dios dijo: 'Hagamos al hombre a nuestra imagen, según nuestra semejanza' " (Génesis 1, 26). Pero el hombre (*ha'adham*) ha perdido, desde el comienzo, esta semejanza. Y, así, por la muerte, y en la muerte, pierde, también, la imagen. Toda su vida el hombre de tierra, esta criatura que ha malogrado su oportunidad, persigue, sin esperanza, la divina semejanza y desea, trágicamente, alcanzarla. He creído, creo todavía que, en esta isla, he entrevisto, de cerca, la semejanza, mi semejanza.

- Aparte de poeta, es usted también ensayista y narrador. ¿Considera importante la reflexión poética? ¿Es un complemento necesario para el creador?

- Soy poeta. Ni más ni menos ni otra cosa. En tanto que "poeta doctus" (no "artifex" - soy artista, no acróbata), he ejercitado alguna vez mi pluma tanto en la prosa como en el ensayo. Pero mi prosa es la prosa de un poeta, es una prosa fantástica. Y mis ensayos, dedicados, la mayor parte de las veces, a la poesía, son, también, los ensayos de un poeta, de un escritor metafísico, que busca comprender el misterio de su trabajo. Comentado un libro, interpretando la obra de cualquier autor, no los comento ni los interpreto, sino que los invento.

- Usted domina también otras lenguas como el francés, el inglés, el italiano, el latín y, últimamente, ha comenzado su aprendizaje del español. ¿De qué forma otras literaturas han influido en su poesía? En otras palabras, ¿en qué autores no rumanos se reconoce?

- Seré absolutamente sincero: he leído, y tengo un profundo respeto por muchos autores, a rumanos y a extranjeros, pero no me reconozco, en verdad, en ninguno. Y esto es así porque los individuos, humanos y artistas, son irremplazables. Cada uno de nosotros, poeta o no, es único. Por ejemplo, el francés es mi segunda lengua, después del rumano, y, del mismo modo, la literatura francesa es mi segunda literatura, después de la literatura rumana.

Y el español me fascina. Es una lengua rítmica, sonora, solemne, espléndida, muy apropiada, tanto como el rumano, a mi alma lírica y litúrgica. Amo a Racine, a Flaubert, a Baudelaire, poco más o menos como amo a Dosoftei, a Eminescu, a Bacovia, a Arghezi. Amo, también, a Virgilio, a Dante, a Cervantes, a Lope de Vega, a Milton, a Hölderlin, a Keats, etc. Pero "el que acumula ciencia acumula dolor" (Eclesiastés 1, 18). Me reconozco sólo en los escritos de Séneca y, sobre todo, en los libros poéticos, proféticos y sabios de la Biblia".

- ¿Qué papel le espera a la poesía en esta sociedad cada vez más tecnificada, más deshumanizada?

- Una sociedad demasiado "realista", deshumanizada, desespiritualizada, demasiado entregada a vanas problemáticas y tribulaciones de la matera, una sociedad así, a la que le ha sido retirada la gracia y que, por consiguiente, ha perdido el centro y, ahora, se encuentra sumida en el extravío, la demencia y la angustia, una sociedad semejante tiene una fuerte necesidad de poesía y de creadores que se han concienciado de sus necesidades espirituales. Por lo que a mí respecta, no importa en qué mundo, no importa en qué sociedad, elegiría ser lo que me he vuelto, es decir, en la lucha entre la carne y el espíritu, lucha que me ha desgarrado toda mi vida, me situaría, sin dudar, al lado de los valores del espíritu.

(http://www.laopinion.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009033000_24_209781__2C-poesia-puede-calificada-eventualmente-como-mistica)

CUPRINS

I

Despre “antinomia nimicului”

Viorel Şerban şi romanele sale

„Perpetuum mobile“ sau despre enigmă în opera lui Artur Silvestri

« Conştiința de sine a ființei »

Duşan Baiski şi realismul oniric

“Fața ascunsă a lucrurilor”

Inițierea în singurătate

Evadare din spațiul virtual

Poezia lui Marcel Turcu sau despre suprarealismul metafizic

Poezia Valentinei Becart sau despre « neantul identificării »

Poezia lui Constantin Stancu sau despre trans-imanență

Poezia Cristinei Ştefan sau despre admirație

Suferința – cale regală a cunoaşterii

Singurătatea – starea de grație a contemplării

În căutarea sensului pierdut. Cuvânt despre poezia lui George Drumur

Despre statornicie şi impermanență

Un roman contemporan: ***Dascălii, dascălii*** **de Marian Drumur**

Proza lui Marian Drumur sau despre infrarealitate

Poezia lui Ticu Leontescu

Un cuvânt despre poezia lui Ioan Vasiu

Ideologie şi literatură

Un poet mistic: Blagoie Ciobotin

Metafora în Psalmul 79 (80)

*****

Anexe

Aurel Gheorghe Ardeleanu – Un mare sculptor al persoanei umane

Universul plastic al Maiei Martin

II

Din amintirile unui scrib. Cum am lucrat la Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania a Sfintei Scripturi

Un poet contemporan în căutarea sacrului

Poezie şi metafizică

III

La desilusión metafísica

Tàpies: presencia, ausencia y vacuidad

Entrevista con el poeta Eugen Dorcescu